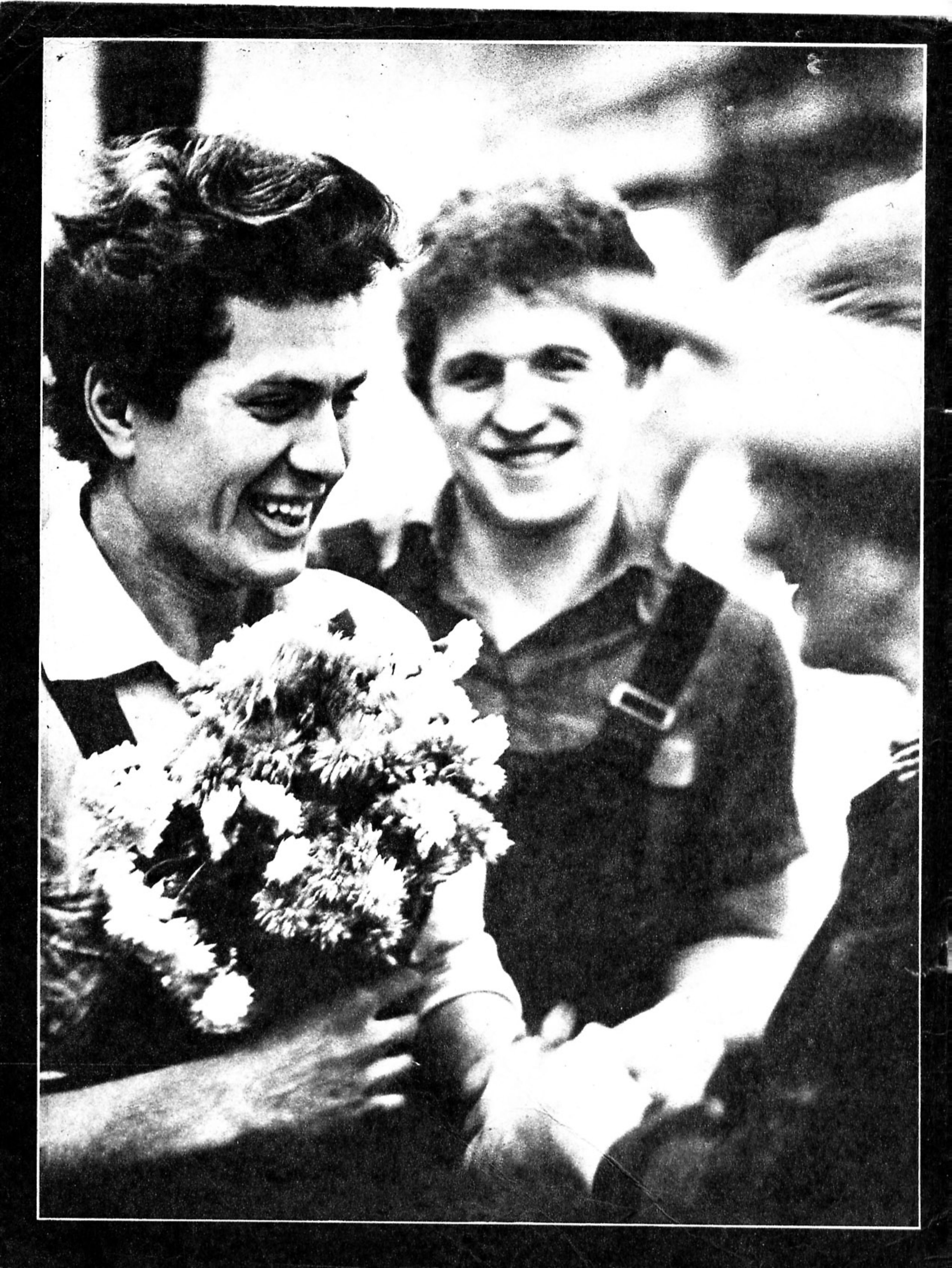
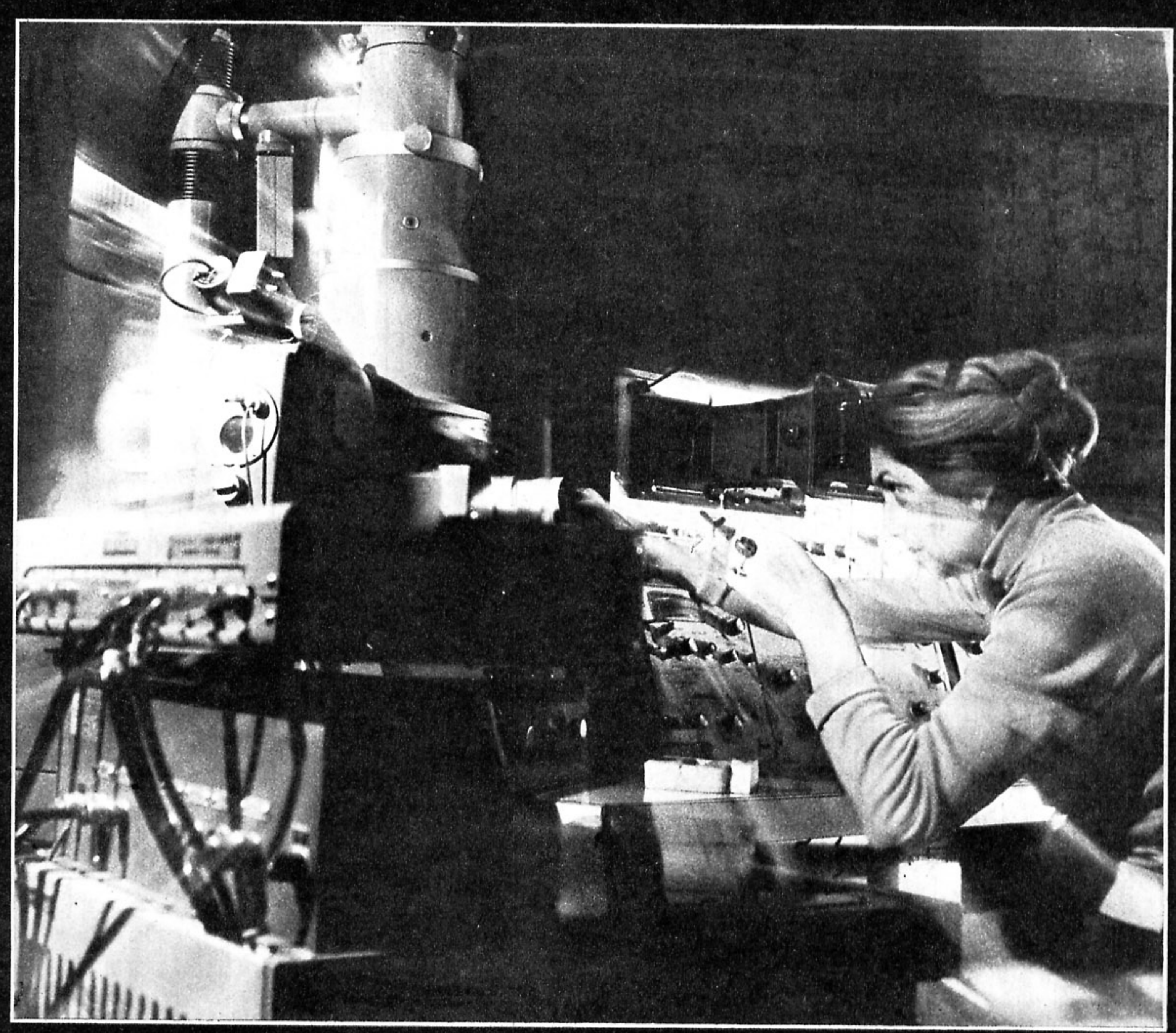
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 8.5 9

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР





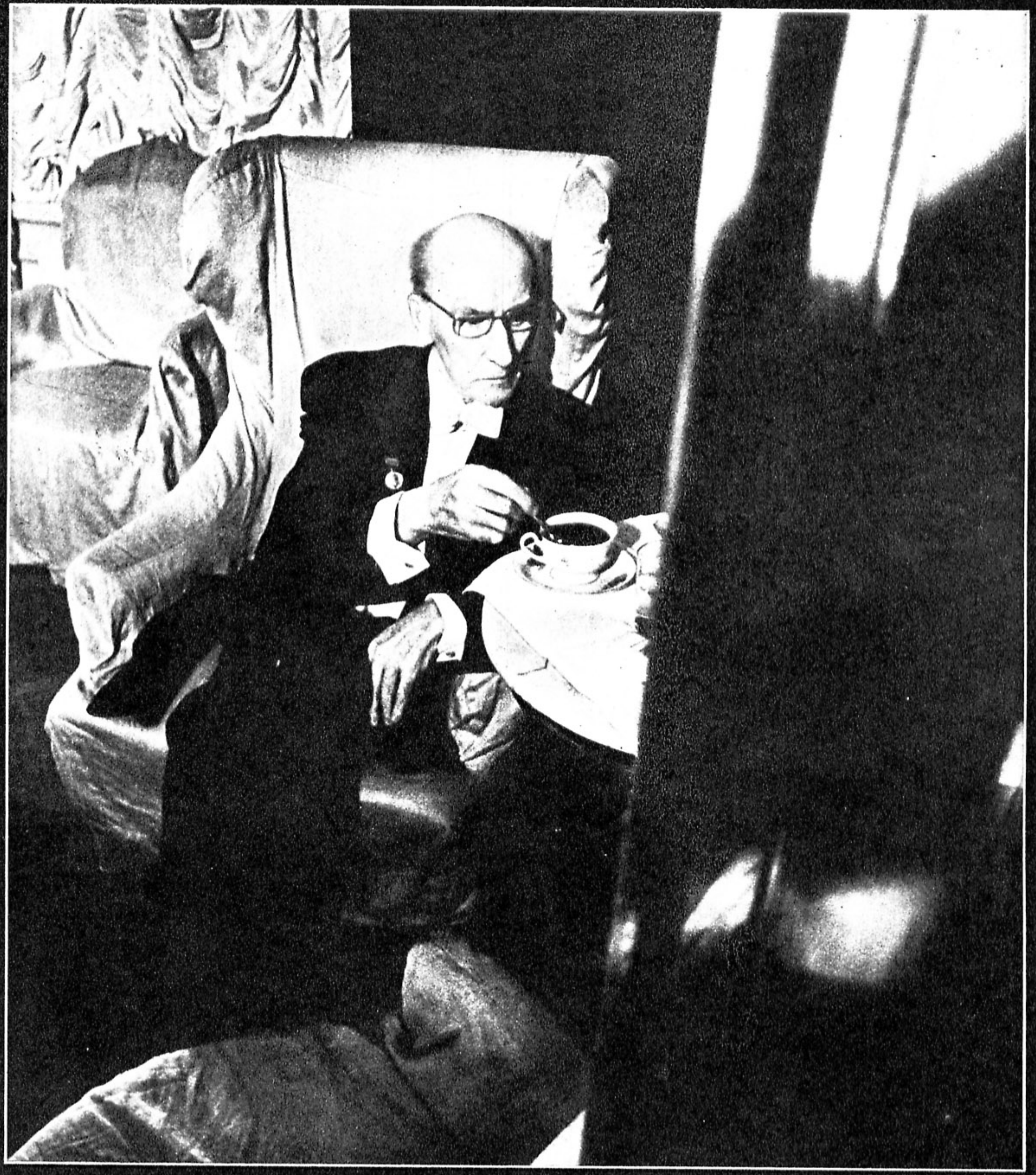


ИГОРЬ ЗОТИН
ИДЕТ ЭКСПЕРИМЕНТ

◀ **МИХАИЛ КОВАЛЕВ,**
АЛЕКСАНДР СЕКРЕТАРЕВ
ТРУДОВАЯ ПОБЕДА



ПАВЕЛ ИВЧЕНКО
ЗА КУЛИСАМИ



АНАТОЛИЙ МЕДВЕДНИКОВ
ЕВГЕНИЙ МРАВИНСКИЙ

АЛЕКСАНДР СЕКРЕТАРЕВ.
УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ

вар
лонни
Н



СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР СЕНТЯБРЬ 1985

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А03428
сдано в набор 28.06.85 г.
подп. в печать 13.08.85 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 2344
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
129301, Москва, проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

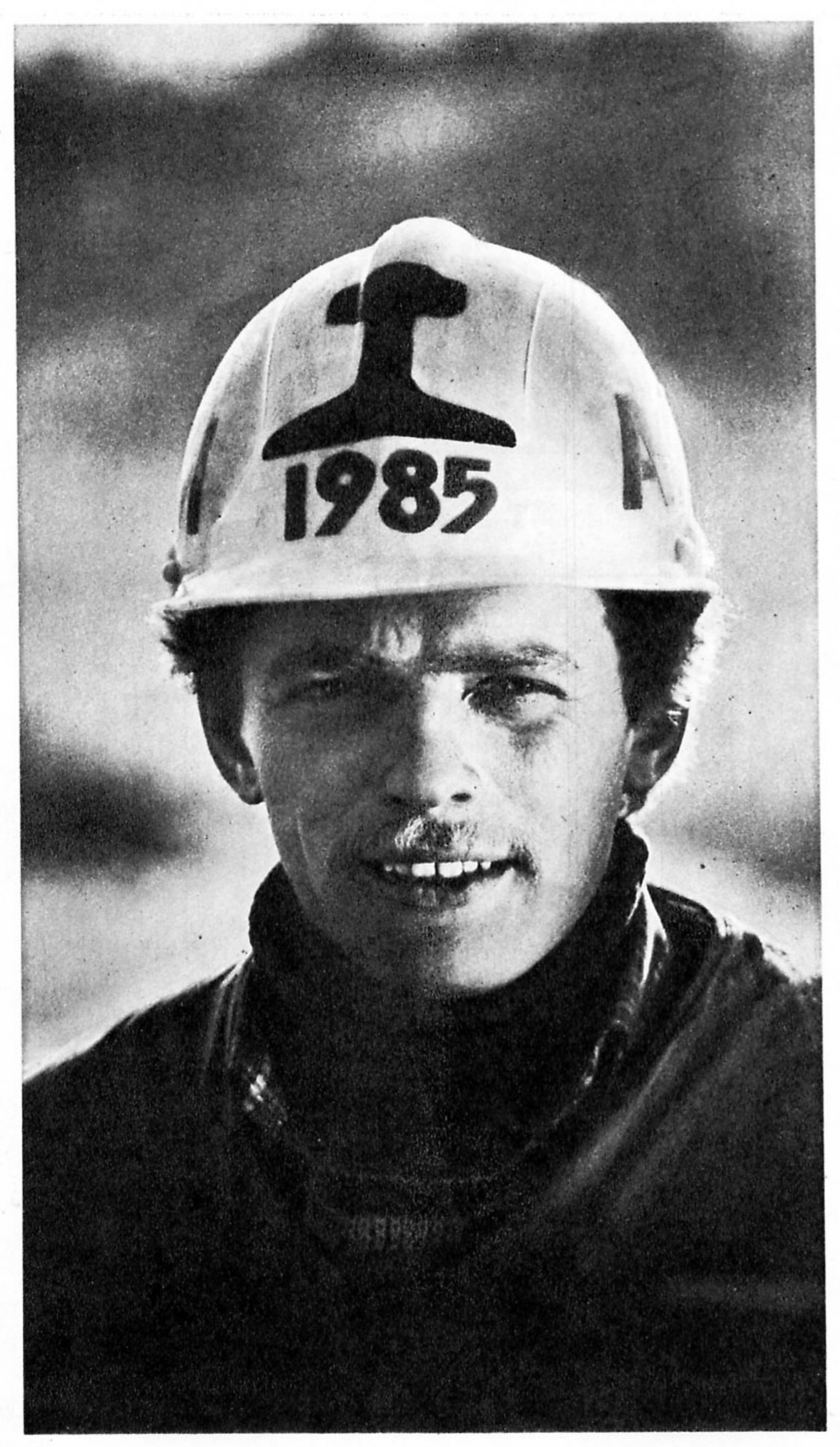


САВЕЛИЙ ГОЛУБЕВ (КЛАЙПЕДА)
НА ПОСАДКУ



ЕВГЕНИЙ ПАШИН (РОСТОВ-на-ДОНУ)
ПОЛЕТ

Эдуард Белтов **Человеческий фактор**

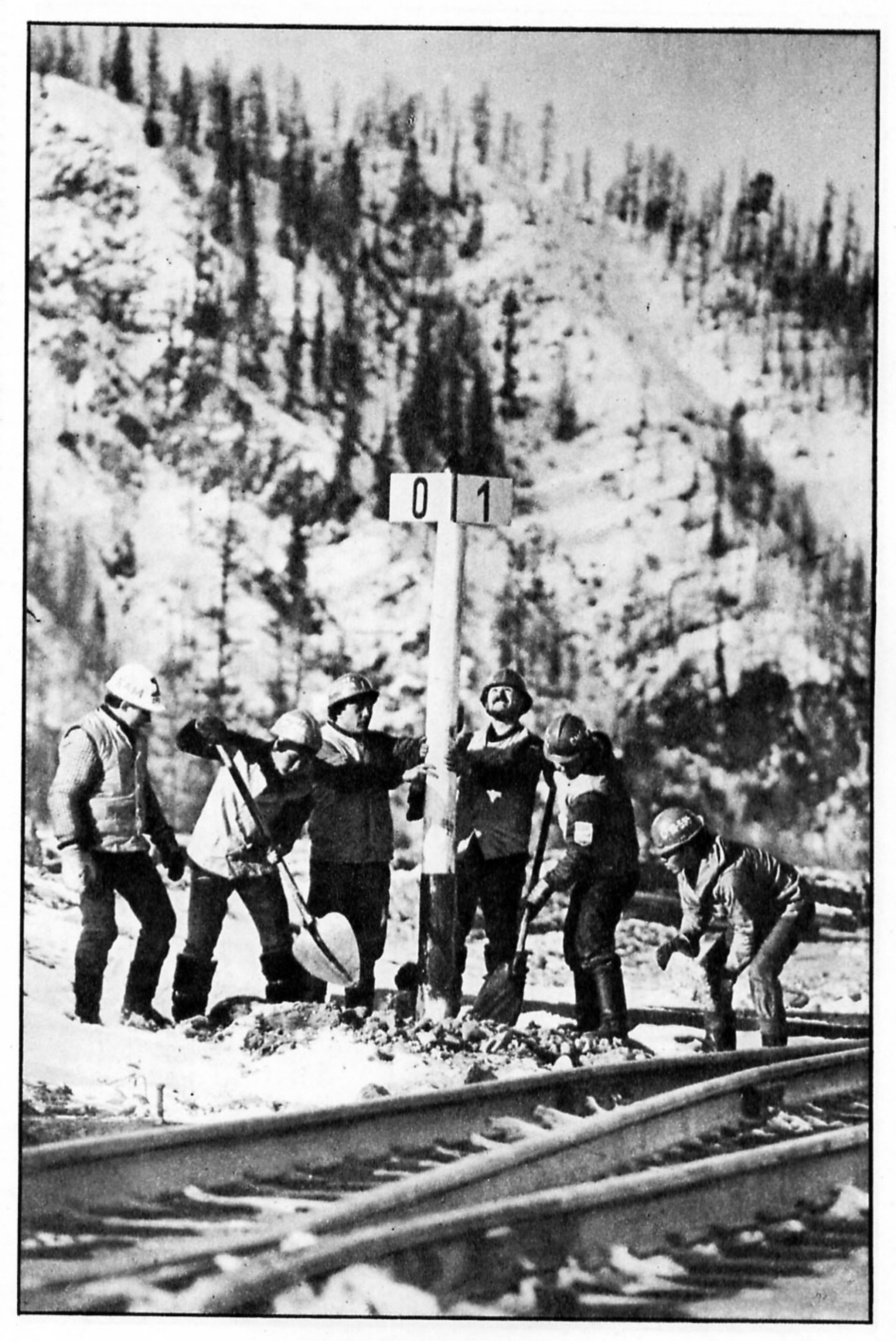


Предлагая читателям статью Э. Белтова, редакция считает необходимым отметить необычность подхода ее автора к анализу работы фотожурналистов над такой серьезной и актуальной темой, как строительство Амуро-Якутской магистрали. Фотографии, сделанные известными фоторепортерами А. Абазой и А. Земляниченко, без колебаний можно отнести к лучшим материалам об АЯМе, и тем не менее, несмотря на их почти «эталонный уровень», они становятся если и не мишенью для критики, то, во всяком случае, основой для рассуждений далеких от похвалы. В чем тут дело? Вероятно, в том, что нас уже не может удовлетворить сегодняшний уровень фотожурналистской работы — задачи, стоящие перед всей страной, столь грандиозны, что требуют решительного пересмотра критериев вчерашнего и даже сегодняшнего дня. Думается, что именно такие фотомастера, на опыте которых строит свои рассуждения автор статьи, и станут застрельщиками нового осмысления жизни, дадут примеры ее достойного отражения, а читатели примут участие в нашем творческом разговоре.

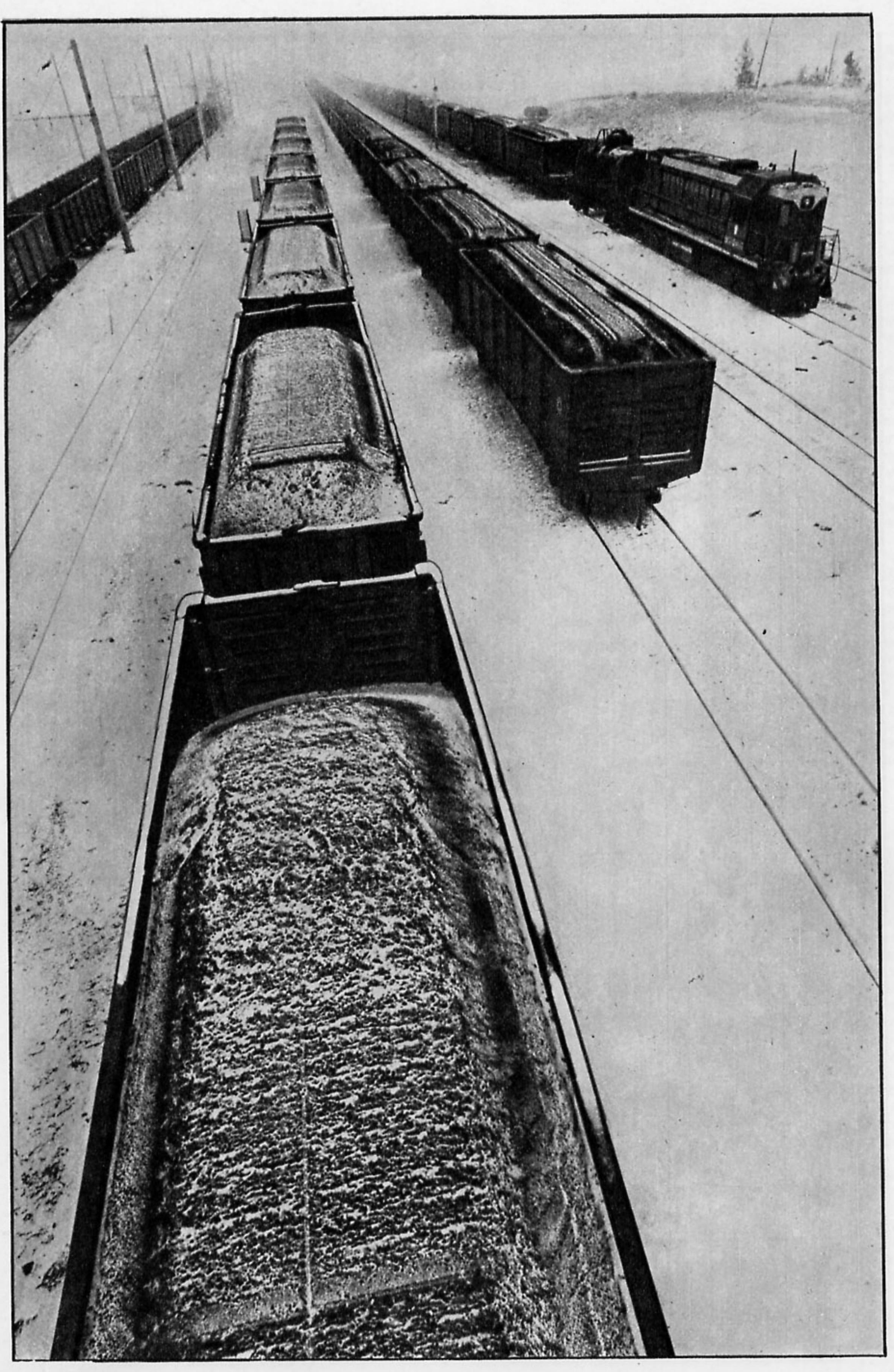
В отделе иллюстраций «Комсомольской правды» висит на стене отпечатанный на машинке и аккуратно пронумерованный перечень Всесоюзных ударных комсомольских строек. Сверху — надпись от руки: «Помеченное красным — в первую очередь!» Красным помечено десятка полтора названий.
Это — для фоторепортеров. Еще совсем недавно был в этом перечне и БАМ — «Комсомольская правда» была причастна к созданию того, что мы теперь привычно называем летописью строительства БАМа.
И вот БАМ завершился как стройка и стал существовать как железная дорога, как реальное содержание аббревиатуры — Байкало-Амурская магистраль. Перестал ли он быть объектом съемки для фоторепортеров? Это как сказать.
У Байкало-Амурской магистрали появилась младшая сестра — магистраль Амуро-

Якутская. Сменилось название, но объект съемки в сущности остался, и те, кто снимал БАМ, снимают теперь строительство новой магистрали.
Среди них — фотокорреспонденты «Комсомольской правды» Александр Абаза и журнала «Советский Союз» Александр Земляниченко (оговоримся, второй из Александров до недавнего времени был тоже репортером «Комсомолки»).
Я не случайно начал разговор с БАМа: стройка подобного масштаба была серьезнейшим испытанием даже для такого могучего народнохозяйственного организма, каким является наша индустрия — в строительстве принимали участие самые разные ее отрасли, и БАМ недаром называли всенародной стройкой.
Разумеется, для множества фоторепортеров, как представляющих местные газеты и журналы, так и работающих в центральных органах информации, съемка на БАМе была и школой репортерского мастерства.
Можно привести немало примеров того, как новичок в репортаже становился в процессе работы над бамовской темой вполне сложившимся профессионалом.
Мне кажется, было бы в высшей степени интересно и полезно проанализировать работу Александра Абазы и Александра Земляниченко с вполне конкретной точки зрения: в какой мере учтены нашими фоторепортерами уроки БАМа, как учитываются ими требования, предъявляемые днем сегодняшним?
А сегодня, когда интенсификация экономики, ускорение научно-технического прогресса немыслимы без развития у трудящихся чувства хозяина страны, современного экономического мышления, умения считать и анализировать, всесторонне обосновывать принимаемые решения, по государственному подходить к делу, журналистам вообще и фотожурналистам в частности предстоит осмыслить новые творческие задачи, одна из которых — найти свои средства отражения того, что принято называть человеческим фактором.
С этих позиций и подойдем к рассмотрению работы над темой, представленной на страницах журнала.
Попробуем начать сразу с оценки, тем более, что критерии, которые выработала практика последних лет, представляются четко сформулированными: верная идеологическая направленность, оперативность информации, глубокое раскрытие темы,

А. АБАЗА, А. ЗЕМЛЯНИЧЕНКО
ОТ ПЕРВОГО КИЛОМЕТРА (ИЗ РЕПОРТАЖА)



А. АБАЗА, А. ЗЕМЛЯНИЧЕНКО
ОТ ПЕРВОГО КИЛОМЕТРА (ИЗ РЕПОРТАЖА)



высокое качество технического исполнения.
Работа репортеров, на мой взгляд, заслуживает хорошей оценки.
Есть люди, механизмы, природа, быт, романтика первопроходчества. И вовремя — о строительстве Амуро-Якутской магистрали объявлено совсем недавно, так что «Комсомолка» откликнулась достаточно оперативно.
В общем, все есть и все на уровне. Но почему же тогда — хорошей оценки, а не отличной? Вернемся к тому, что было сказано несколькими абзацами выше: «...критерии, которые выработала практика последних лет...»
Сколько уж раз говорено было, что фотожурналистика должна быть на переднем крае. Но нередко получается, что передний край постепенно становится как бы спокойным тылом, где нечем и незачем рисковать, где все заранее расписано с таким расчетом, чтобы «проходимость» (есть такой термин у газетчиков, не будем стыдливо отворачиваться) материала была стопроцентно обеспечена. Репортеры, редакторы, критики, обсуждая на редакционных «летучках» такие материалы, порой дружно делают вид, что это как раз то, что нужно, что это и есть **жизнь**, как она есть, и **работа**, какой она должна быть. И такая разливается тогда над «передним краем» томительная, просто-таки шахматная тишина...
Так иногда слово наше расходится с нашим же делом, а ведь наше журналистское **слово** есть наше **дело**, а для тех, кто снимает, изображение есть дело, и сегодня ответственность за разрыв между ними неизмеримо выше, чем была еще совсем недавно.
Попробуем с этих позиций оценить сделанное фоторепортерами «Комсомольской правды» на строительстве Амуро-Якутской магистрали, этом важнейшем объекте нынешней и следующей пятилеток.
Я уже говорил о том, что по внешним признакам здесь все вроде бы есть: и грозная северная природа, и дружный коллектив строителей, которые мужественно с этой природой борются, и мощные многотонные самосвалы, красиво выстроившиеся в ряд, и бытовая сценка, долженствующая убедить читателя, что-де не хлебом единым жив человек, и радость первопроходцев, водружавших первый километровый столбик — словом, есть все, что необходимо для раскрытия важ-

ной и нужной темы. Но... Но чем внимательнее рассматриваешь фотографии, тем явственнее понимаешь: то, что здесь есть, — уже было, хотя снято все это очень профессионально, редко-редко мелькнет кадр, в котором видно то, что мы называем «репортерской кухней».

У всякой медали, как известно, две стороны. То, что нарабатывается опытом, тоже имеет две стороны — опытный репортер, прибыв на место съемки (а подчас даже и задолго до этого), уже точно знает, чего от него ждут в редакции. Появляется легкость, нередко именуемая профессионализмом (хотя подлинный профессионализм заключается все же не в этом) — знание a priori не только того, что снимать, но и как снимать. Так на смену подлинному творчеству приходит штамп, прикрываемый подчас многозначительным цитированием чего-нибудь вроде «мой фильм готов, осталось только снять его».

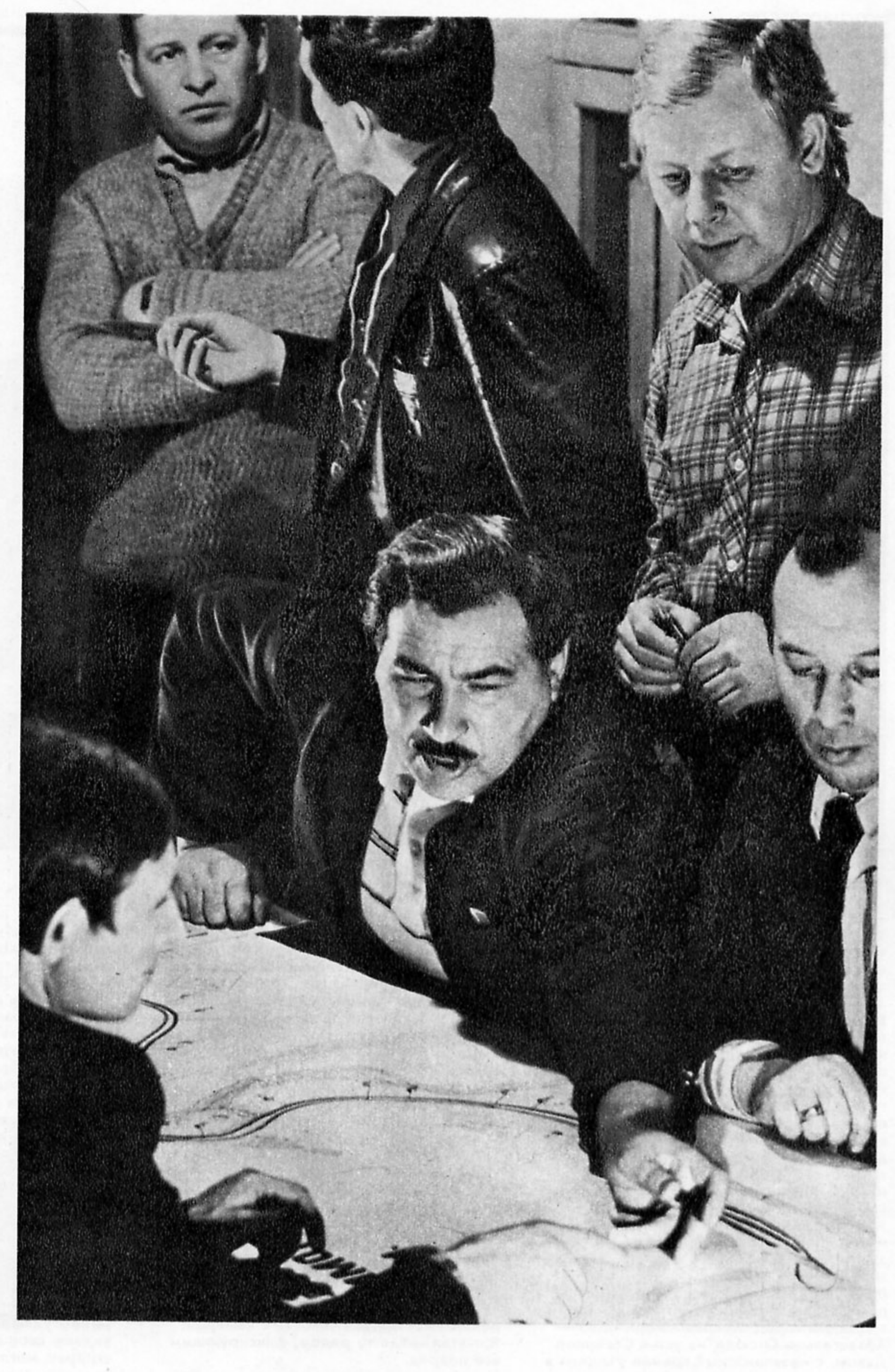
И тогда все мы, словно сговорившись, напрочь стираем из памяти простую (в теории) и сложную (применительно к практике) истину: профессионализм как высшая степень овладения ремеслом ни при каких обстоятельствах не может и не должен подменять творчества — ни на этапе предварительного освоения материала, ни на стадии съемки.

Последние предсъездовские месяцы дают богатую пищу для размышлений о роли и месте журналистики в благороднейшем (и сложнейшем!) процессе совершенствования народнохозяйственного механизма страны. Среди моих коллег, пишущих журналистов, в большом почете такой жанр, как проблемный очерк. Это не случайно — проблемность, изначально заложенная в материале, помогает решению главной задачи журналиста — формированию общественного мнения вокруг «узких мест» нашей жизни. К сожалению, что-то не припомню проблемного фотоочерка, снятого ведущими мастерами объектива, а необходимость в освоении этого жанра сегодня представляется особо важной. Пора копать поглубже, поосновательней, и задача номер один — человеческий фактор.

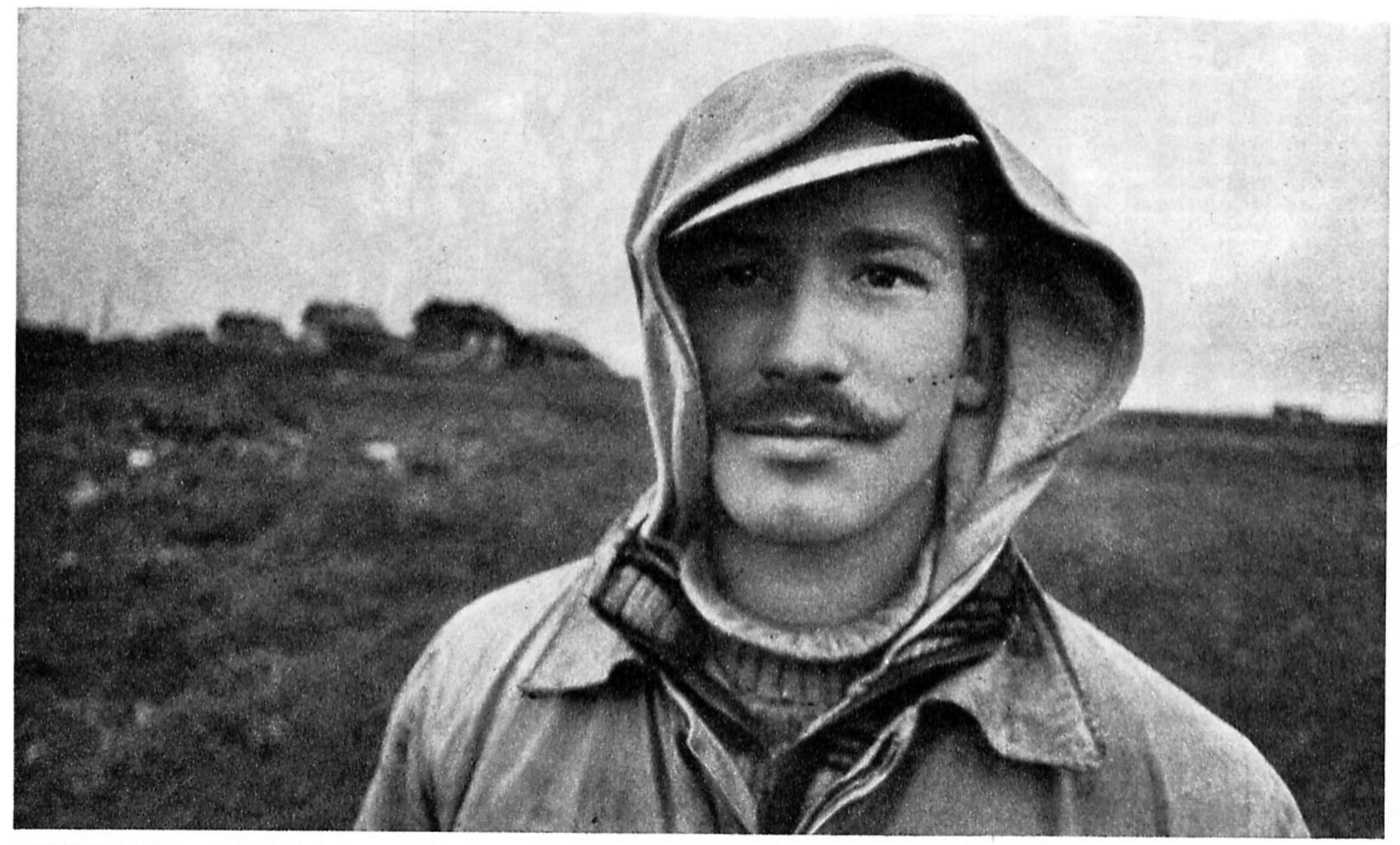
Александр Абаза и Александр Земляниченко сняли хороший репортаж о строительстве Амуро-Якутской магистрали.

Хороший.

Но сегодня этого мало — время требует сделать новый шаг вперед.



Юозас Казлаускас У моря Карского



ЮОЗАС КАЗЛАУСКАС У МОРЯ КАРСКОГО (ИЗ ЦИКЛА)

Так было только в детстве, во сне! Стиснутое со всех сторон, словно в тисках, тело медленно и неуправляемо парит над зеленоватой бездной. Хриплый дребезжащий звук вдоха отзывается звенящим выдохом. Время от времени запотевшую маску надо тщательно протирать. Внизу появились изрезанные хаотичные контуры дна, а сверху, словно в голубом небе, плавают темно-синие льдины. Вспоминаю, температура воды — 0° Цельсия. От этого делается еще неуютнее. Дно стало совсем отчетливым. Вижу нагромождения камней, а рядом, словно бульдозер прошел,— это работа айсберга. Да, видимо, каравеллы мне не найти... После подъема на поверхность у всех нас —опустившиеся от усталости руки и ярко-красные рубцы на лицах от жесткой и холодной резины масок. Но я уже почти знаю, когда лучше всего снять аквалангиста в Арктике...

В конце июня мы — двенадцать человек, полных сил и желания, слетелись, съехались в славный город северных мореходов — Архангельск. Отсюда, из устья Северной Двины, с незапамятных времен уходили в Арктику поморские кочи. Отсюда и нам предстояло добираться до северной оконечности Новой Земли.

Через несколько дней в далекий путь нас провожали архангельцы. И... литовский писатель, публицист Альбертас Лауринчюкас, который тоже «заболел» Севером.

...Теперь, когда прошло время, я часто вспоминаю о том, как примерзали руки к металлу фотоаппарата, кинокамеры.

О встречах с «великим властелином» Мишей. О несметных стаях птичьих базаров и голубых до невозможности айсбергах.

Но особенно четко и ясно помню, как решалась моя личная проблема — наблюдать в видоискатель камеры или активно включаться в жизнь группы. Дежурить, варить, копать, пилить и делать все, что требуется, хотя приехал сюда для того, чтобы снимать. Не буду рассказывать, как тщательно надо готовиться к любой экспедиции и особенно полярной. Как важно предусмотреть все заранее и не увлечься второстепенными вещами. Хочу сказать о другом — о морально-психологической стороне нашего «фотографического дела».

В кровь растрескавшиеся губы, почерневшие лица... Медленно, с трудом, словно тяжелые тумбы, переставляя ноги, страхуя друг друга, мы идем все дальше и дальше. Труден каждый метр, каждый грамм до бесконечности тяжел. Где в этот момент должен находиться человек с камерой?

Я считал — где-то рядом, фиксирующим все подряд.

Но со стороны я поснимал недолго. Все кончилось на одном из бесчисленных крохотных островков, где мы прятались после жестокого шторма от гудящего ветра, замерзшие и голодные. Я думал, когда будет разжигаться костер, готовиться пища, мне и нужно снимать, что — жестокий парадокс — чем экспедиция труднее, тем мне лучше. Но пришлось делать то же, что все.

Когда в пять часов утра раздавалась команда: «Подъем!», у меня не было времени на раздумья: понежиться в спальнике или идти снимать. Заряжать и разряжать пленки приходилось под дружный храп усталых ребят. Фотоаппараты приходилось брать с собой в спальный мешок. Им тоже нужно было отогреться.

Во время общей передышки и мне хотелось передохнуть, а когда все пили чай,— погреть руки о кружку чая. Но вместо этого нужно было снимать, снимать...

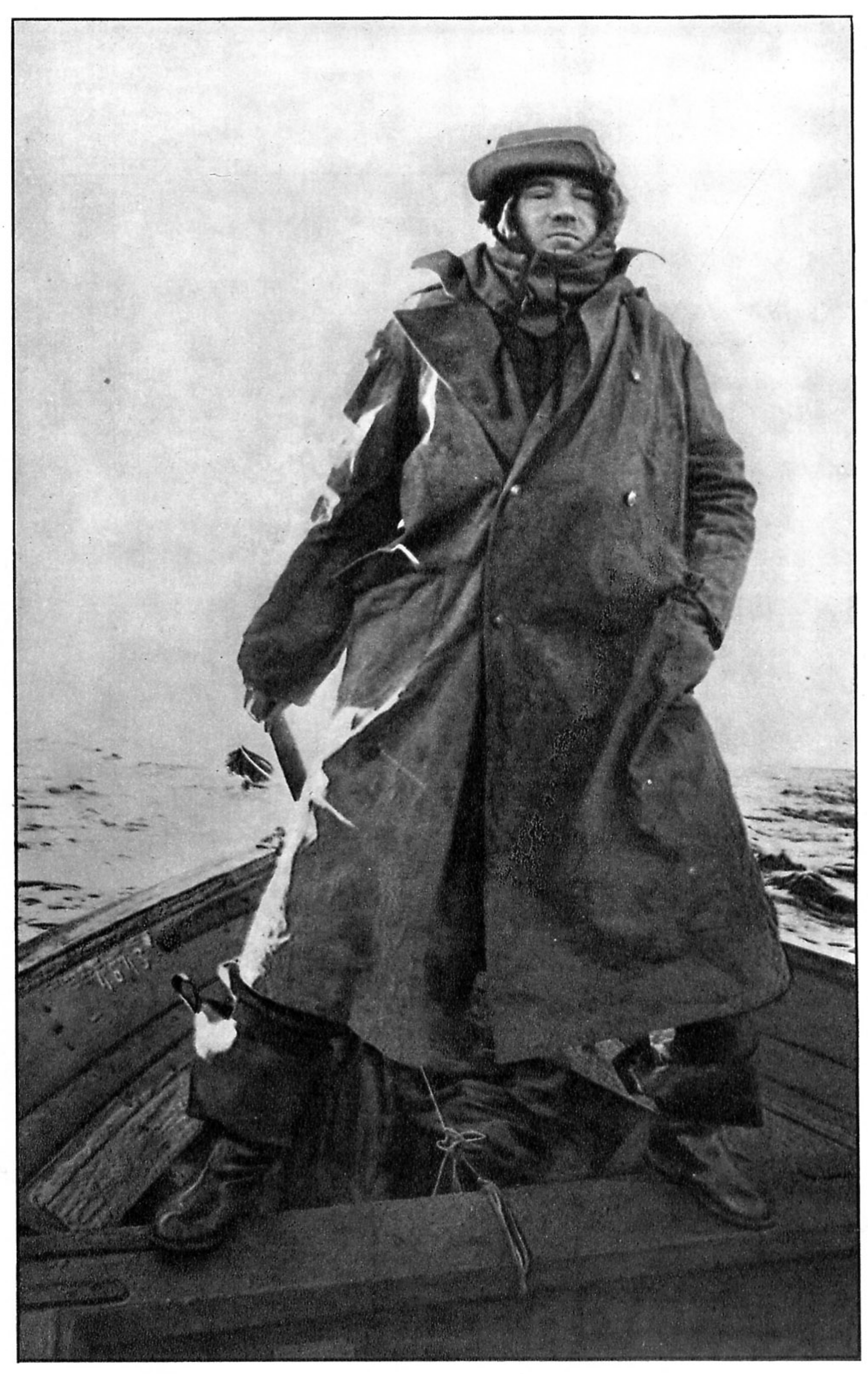
И все же не это было самым тяжелым. Кроме усталости, холода надо мной висела угроза «голода» на пленку. А ведь вокруг все время разворачивались события одно другого интереснее.

Здесь, на практике, я постиг важность самой тщательной подготовки к экспедиции, понял, как трудно носить лишнее и как тяжело, когда чего-либо не хватает, а особенно — пленки.

Теперь, перебирая уже проверенные временем удавшиеся и неудавшиеся снимки, видишь свои ошибки и досадные промахи, которых могло не быть. Вспоминаешь, как хороших друзей, фотоаппараты «Салют», «Горизонт», с которыми вместе мок, мерз, грелся и сушился у костра...

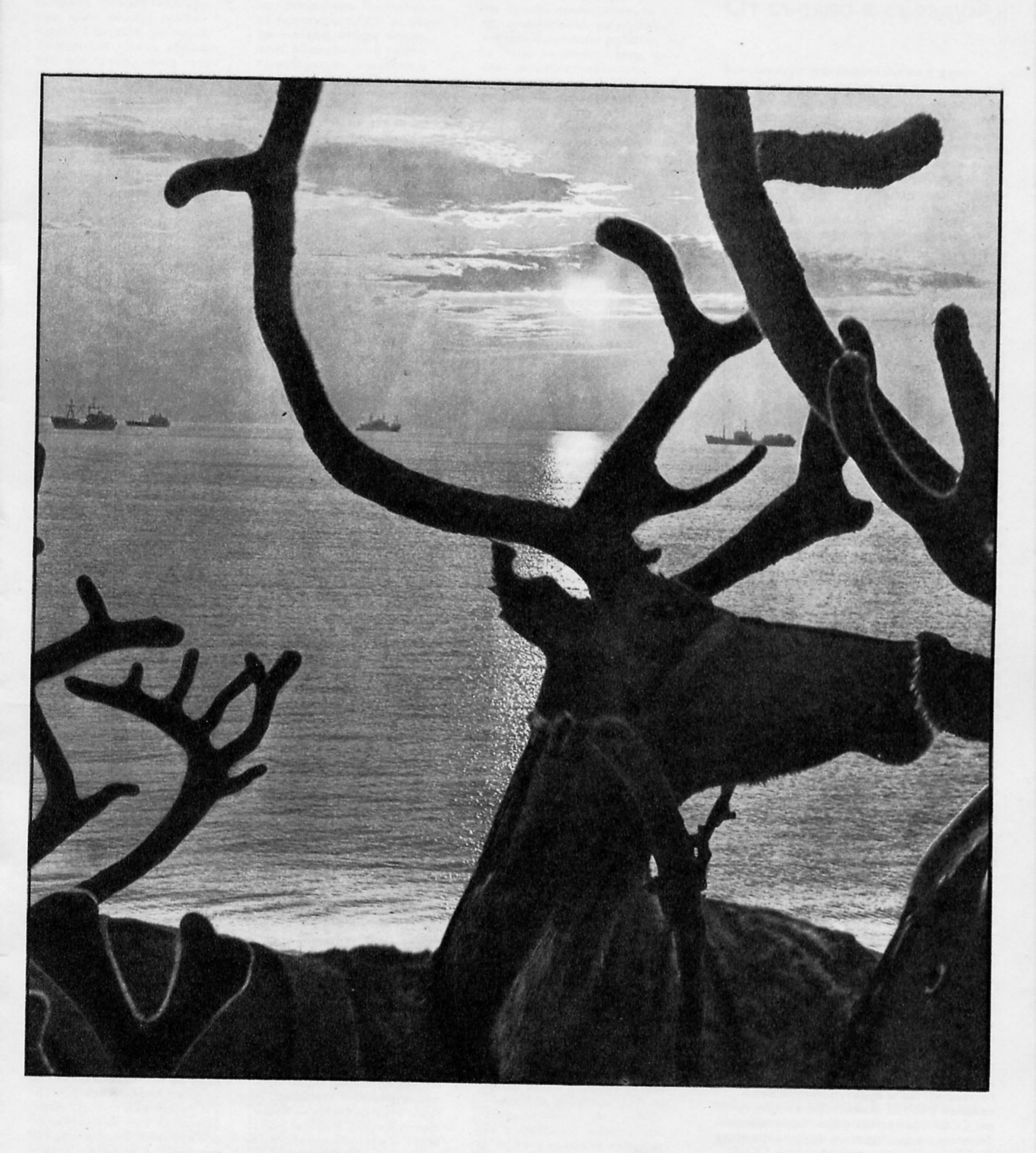
Но радостнее всего, когда в почтовом ящике обнаружишь открытку или услышишь в телефонной трубке далекий знакомый голос одного из двенадцати, того, с кем работал плечом к плечу в том памятном походе.







ЮОЗАС КАЗЛАУСКАС У МОРЯ КАРСКОГО (ИЗ ЦИКЛА)



ЮОЗАС КАЗЛАУСКАС У МОРЯ КАРСКОГО (ИЗ ЦИКЛА)

Всесоюзный семинар на ВДНХ

В Москве, на ВДНХ СССР, прошел семинар, посвященный идейно-художественному уровню и перспективам совершенствования творческой деятельности любительских фотоколлективов. Были подведены итоги Всесоюзной выставки работ фотолюбителей «Родина моя», которая явилась завершающим этапом Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества, посвященного 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Руководители самодеятельных коллективов, народных фотостудий и фотоклубов, методисты учреждений культуры и профсоюзов рассказали о проведении фотовыставок в городах, областях и республиках нашей страны в ходе Всесоюзного смотра, поделились опытом учебно-воспитательной и организационно-творческой работы.

На семинаре выступил председатель секции фотоискусства оргкомитета Всесоюзного смотра самодеятельного художественного творчества заместитель председателя правления Союза журналистов СССР И. А. Зубков.

О путях дальнейшей активизации деловых и творческих контактов органов культуры, профсоюзов, средств массовой информации, других ведомств, заинтересованных в развитии фототворчества, рассказали методист по фотосамодеятельности Запорожского областного научно-методического центра народного творчества и культурно-просветительной работы В. Пистунов, методист межсоюзного Дома самодеятельного творчества профсоюзов Узбекской ССР О. Дорофеева, методист Латвийского республиканского научно-методического центра В. Клейнс.

В выступлениях заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР Г. Бинде, руководителя народной фотостудии «Полесье» из Гомеля Л. Тарнопольского, руководителя народного фотоклуба «Таир» из Киргизии Д. Линникова были освещены вопросы совершенствования форм и методов деятельности фотоклубов по патриотическому, нравственному, эстетическому воспитанию трудящихся средствами фотоискусства.

Проблемам развития детского фототворчества были посвящены выступления педагога детской фотостудии Московского городского Дворца пионеров и школьников И. Гольдберга, руководителей народной фотостудии «Ирис» Дворца культуры профсоюзов Риги Ю. Криевиньша, детской самодеятельной фотостудии «Взгляд» из Молдавии А. Паламаря.

В работе семинара приняли участие специалисты ВНИИ искусствознания, Министерства культуры СССР, Академии педагогических наук СССР.

Семинар был организован Всесоюзным научно-методическим центром народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР совместно с Центральным кабинетом по самодеятельному творчеству ВЦСПС и Союзом журналистов СССР.

В дни работы семинара состоялась творческая беседа его участников и представителей печати за «круглым столом». Тема беседы, отчет о которой публикуется ниже, — «Фотолюбитель и пресса».

Советская фотожурналистика, фотоискусство, фотолюбительское творчество всегда шли рука об руку. Фотолюбители участвуют в работе органов печати, выступают на выставках республиканского, всесоюзного, международного масштабов наряду с фотографами-профессионалами. Фотолюбителям есть чему поучиться у фотожурналистов, и можно смело утверждать — репортерам помогает общение с фотолюбительским творчеством.

И тем не менее есть еще целый ряд проблем во взаимоотношениях фотолюбителей и прессы, которые требуют изучения, пристального внимания как со стороны фотолюбительских объединений, так и со стороны работников прессы. Об этом и шел серьезный разговор.

— У фотолюбителей есть преимущество перед профессиональными журналистами, — считает заведующий отделом кинофотоискусства ВНМЦ Министерства культуры РСФСР **Р. Крупнов.** — Они живут рядом с героями своих снимков, они часть коллектива, семьи, и поэтому во многих случаях им легче создать по-настоящему глубокие, интересные снимки. Вспомним хотя бы снимок Сергея Мальгавко «Бабка Марья, солдатская вдова». Это не значит, что фотолюбитель снимает лучше профессионала. Он снимает по-другому, а как раз такие снимки и могут обогатить прессу. Следует сказать, что внештатным корреспондентом газет и журналов может стать не каждый фотолюбитель, а только тот, у которого к публицистической фотографии есть явное пристрастие.

В этой связи большую роль могут сыграть наши фотоклубы, которые должны правильно ориентировать любителей, помогать в выявлении сильных сторон их творчества. Очень полезно участие фотолюбителей в тематических выставках, таких, например, какая была проведена в Астрахани и посвящена Продовольственной программе. Выставка имела двадцать тематических разделов и давала полную возможность фотолюбителям проявить себя и с публицистической, и с художественной стороны. Материал с этой выставки получил дальнейшую жизнь на страницах журналов и газет. Вот, по-моему, один из продуктивных путей любительской фотографии: выставка — пресса. Не случайно в состав жюри многих конкурсов включают журналистов. Это одна из форм совместной работы. Надо чаще устраивать целевые конкурсы, стимулировать участие в них фотолюбителей.

— По долгу службы я рецензирую многие районные и городские газеты,— рассказывает сотрудник журнала «Рабоче-крестьянский корреспондент» **С. Худяков.**— И, к сожалению, убеждаюсь, что у фотолюбителей еще нет достаточно серьезных контактов с прессой. Тот, кто достиг высокого творческого уровня, порой пренебрегает участием в работе газеты или журнала, а тот, кто еще не имеет достаточной квалификации, не представляет интереса для прессы. Этим обстоятельством, видимо, объясняется тот факт, что бильдредакторы многих изданий не находят интересных фотографий в своей почте. Необходимо привлекать к сотрудничеству в прессе самых талантливых фотолюбителей, ориентируя их не на «красивые картинки», а на социально острую, актуальную фотографию.

В своем журнале мы раз в два месяца организуем консультации для фотолюбителей, рассказываем, как снимать для газеты. Надеемся, что эти консультации окажут необходимую помощь. Проводим мы и фотоконкурс «Окно в мир», где печатаем только любительские снимки.

— В Тбилисском Дворце пионеров один раз в декаду выходит многотиражная газета. В ней от 15 до 20 снимков, из которых примерно половина носит публицистический характер. Авторы этих снимков — наши фотоюниоры. Работы ребят ждут и республиканские газеты, охотно печатают в журнале «Советская женщина». Мы надеемся, что это приобщит юных фотолюбителей к серьезной, содержательной фотографии, обращенной в сегодняшний день.— Эти слова **Ю. Лукашвили,** руководителя детского фотоклуба имени Г. Тиканадзе, обратили на себя внимание присутствующих в связи с тем, что приобщение юных фотографов к публицистике ставится на повестку дня, поскольку квалификация пионеров и школьников, занимающихся в фотостудиях и фотокружках, за последние годы выросла.

— Почему наиболее талантливые фотолюбители все же неохотно посылают фотографии в газету? — задает вопрос фотожурналист из города Кирова **С. Дубровин.**— Потому, видимо, что газетчики не всегда внимательны по отношению к ним. Во многих центральных изданиях даже не считают нужным ответить фотолюбителю, приславшему свой снимок.

— Мы не можем пожаловаться на невнимание прессы, — говорит руководитель фотоклуба «Рига» **А. Акис.**— Работы членов клуба охотно публикуют республиканские газеты и журналы. Но важно отметить, что пресса должна публиковать не только актуальную фотографию, созданную фотолюбителями по журналистским канонам, но и произведения фотоискусства. Их нужно пропагандировать как достояние нашей культуры, фактор эстетического воспитания. Чем богаче будет наша творческая палитра, тем богаче станет наша фотография в целом.

— В выступлениях представителей прессы часто звучит призыв — нужно снимать жизнь во всех ее сложностях и противоречиях, поднимать серьезные социальные проблемы,— говорит председатель ворошиловградского фотоклуба «Ракурс» **А. Матюшкин.**— Это хороший призыв, но когда я смотрю снимки в областной газете, мне хочется задать вопрос фоторепортерам: как вам удается снимать только улыбающихся людей? Неужели это и есть отражение жизни во всех ее проявлениях? Необходимо, чтобы свои призывы работники прессы подкрепляли соответствующими публикациями и журналистских, и любительских фотографий.

— Недавно в ленинградской газете «Смена» стали публиковаться снимки на

очень острую тему — борьба с пьянством,— сообщает председатель ленинградского фотоклуба «Зеркало» **Е. Раскопов.**— Автор этих снимков Сергей Подгорков, член нашего клуба. Снимки острые, жесткие, правдивые. Очень хорошо, что они пригодились газете и стали достоянием широкой читательской аудитории. Мы гордимся, что их автора включают в рейдовые бригады молодежной газеты и что его репортажи помогают в борьбе с серьезным социальным злом.

— Моя мечта,— говорит заведующий отделом иллюстраций газеты «Советская культура» **Н. Еремченко,**— за каждым любительским снимком, присланным в газету, увидеть прежде всего гражданина. Фотолюбитель снимает не так, как профессионал, в его снимке для меня важно прежде всего не «что, где и когда» произошло, а каков его взгляд на событие и явление нашей жизни. Не нужно делить свое творчество на снимки для газеты и снимки для себя. Многие кадры, которые фотолюбители, исходя из стереотипных представлений, считают снимками не для газеты, на самом деле как раз то, что нужно широкому читателю. В «Советской культуре» была опубликована серия Гунара Бинде «Мой отчий дом». В основе серии — пейзаж, казалось бы, жанр малопригодный для газеты. Но это — мудрая философская работа, и она вполне достойна широкого признания. Самое худшее — это когда фотолюбители присылают в газету снимки, созданные по образу и подобию тех, которые уже были опубликованы в газете. Повторение никогда не может быть настоящим творчеством. Любительская фотография в прессе должна привлекать внимание именно своей свежестью, оригинальностью, своеобразным взглядом на мир. Или вот еще одно обстоятельство — фотолюбители, живущие в Ташкенте, присылают снимки, сделанные в Таллине, из Кирова приходят снимки, созданные в Ташкенте, из Таллина — во Львове и так далее. Но в этих снимках, как правило, сквозит одно лишь удивление увиденным, поверхностная экзотика. Газете нужна жизнь, проникновение в самую ее сердцевину, а такие кадры фотолюбитель может создать лишь на хорошо знакомом ему материале, значит, скорее всего в своем родном городе, в родном селе. Кстати, пример такого проникновения — творчество белгородца Н. Косова, который много лет снимает жизнь села, снимает трепетно, безыскусно, правдиво.

— Кроме фотоклубов у нас есть еще и фотостудии, фотокружки,— напоминает представитель Министерства культуры СССР **А. Евтеев.**— Надо, чтобы члены этих объединений также приобщались к работе в прессе. Хорошо, если органы печати дают творческие задания студийцам на производственную или сельскохозяйственную тематику. Но одновременно и районная, и областная печать могут много сделать для повышения уровня любительской фотографии, публикуя критические анализы выставок, воспитывая не только фотолюбителей, но и зрителей. В этом направлении большую работу проводят газеты «Молодежь Эстонии», «Южная правда» (Николаев), «Львовская правда», «Знамя юности» (Минск), «Комсомолец» (Ростов-на-Дону). Каждая из них находит свою тему разговора с фотолюбителями, помогает росту их мастерства, пропагандирует достижения фотоискусства. Опыт этих газет достоин распространения.

— Трудно согласиться с тем, что участие в прессе всегда полезно для всех фотолюбителей,— считает представитель Запорожского фотоклуба **В. Филонов.**— Фотолюбительское творчество — это реализация душевных сил, настойчивый поиск самовыражения. Его результат — не всегда публикация. Начинающему фотолюбителю публикация, особенно на уровне стереотипов, принятых еще, к сожалению, во многих районных и областных газетах, не пойдет на пользу. У иных ответственных секретарей газет представление о том, каков должен быть, например, портрет в газете, однозначно,— это портрет как на доске Почета, где человек должен быть непременно красивым и только... Другое дело, участие в «клубных страницах», таких, как в газете «Молодежь Эстонии». Там фотолюбитель может реализовать себя по большому счету как гражданин, как личность, не потакая плохому вкусу иных ответственных секретарей, а утверждая высокое содержание своими художественными средствами.

— Газете требуется прежде всего информативность, событийность,— утверждает заведующий отделом «Комсомольской правды» **В. Сварцевич.**— Нам не нужны «Девочка с собачкой», «Мать и дитя» и т. п. Кстати, если мы иногда брали на себя смелость в субботних и воскресных номерах дать такие фотографии, то спустя несколько дней мы уже получали подобных снимков буквально сотни и, к сожалению, не только от отдельных любителей, но и от фотостудий и фотокружков. Не нужно ориентировать фотолюбителей на журналистские приемы работы. Гораздо важнее их творческая самостоятельность в работе над социально значимой темой. В этом смысле такая рубрика в «Комсомольской правде», как «1000 объективов», дает возможность укрепить «обратную связь» и дать подобающее место любительским фотографиям в прессе. Кстати, как это ни парадоксально, такой подход окажется ближе к решению публицистических задач газеты, чем прямое подражание стереотипам и даже удачным находкам профессиональных репортеров. В этом смысле хорошим примером может служить характер фотолюбительских публикаций в газете «Советская Россия»...

В обсуждении темы приняли участие член редколлегии, заведующий отделом журнала «Клуб и художественная самодеятельность» Р. Уваров, фотолюбитель из города Пензы А. Назаров, представитель Винницкого фотоклуба П. Шпетный, заведующий отделом иллюстраций журнала «Советская женщина» А. Годунов и др.

Подводя некоторые итоги беседы за «круглым столом», можно с уверенностью сказать, что за последние годы деловые контакты между фотолюбителями и прессой укрепились. Работники газет и журналов все с большим уважением относятся к творчеству наиболее талантливых фотолюбителей, стремятся в той или иной форме привлечь их к работе в прессе. Тем не менее еще далеко не все проблемы решены. Чисто утилитарное отношение к любительской фотографии — желание восполнить нехватку снимков в газете — не приносит пользу ни фотолюбителям, ни прессе. Необходима настойчивая, серьезная работа с фотолюбительским активом. Заслуживают всяческого поощрения тематические конкурсы, коллективные выезды на съемки публицистической темы, различные формы воспитания у фотолюбителей вкуса к фотографии, которая должна оказывать помощь в решении важнейших народнохозяйственных и социальных задач, поставленных Коммунистической партией. Фотолюбительское творчество имеет сегодня широчайший диапазон. Оно интересует большую читательскую аудиторию. Оно граждански значимо и социально необходимо.

«Рубежи созидания. От съезда к съезду»

Всесоюзная фотовыставка под девизом «Рубежи созидания. От съезда к съезду», посвященная XXVII съезду КПСС, проводится Союзом журналистов СССР, ТАСС и АПН в Москве в январе-феврале 1986 года в Центральном выставочном зале Союза журналистов СССР.

Выставка призвана средствами документальной и художественной фотографии показать глубокие изменения, которые произошли в экономической и социальной жизни страны между XXVI и XXVII съездами партии; организующую и руководящую роль КПСС в достижении наших побед в коммунистическом строительстве; единство партии и народа; творческий характер труда советских людей, их активное участие в социалистическом соревновании, в борьбе за интенсификацию народного хозяйства, выполнение планов одиннадцатой пятилетки; советский образ жизни, сплоченность и дружбу народов нашей страны; вклад каждой союзной республики в общее дело коммунистического созидания, в развитие экономики, науки, культуры и искусства, улучшение благосостояния советских людей.

В выставке могут принять участие фотожурналисты и фотолюбители.

На выставку принимаются документальные и художественные снимки размером не менее 30×40 и не более 50×60 см. Последовательность снимков в многокадровых сериях, очерках и репортажах указывается автором. К каждой фотографии прилагаются два контрольных отпечатка форматом 18×24 см для каталога. На обороте снимков и контрольных отпечатков указываются название работы, фамилия, имя, отчество, адрес автора с указанием индекса.

Фотографии и коллекции отбираются и представляются на выставку правлениями республиканских, краевых и областных журналистских организаций до 15 ноября 1985 года по адресу: 121019, Москва, Гоголевский бульвар, 8, Центральный выставочный зал Союза журналистов СССР.

Принятые к экспонированию работы оплачиваются за счет средств этих организаций. Непринятые — будут возвращены авторам в течение двух месяцев после открытия выставки.

Авторы лучших снимков будут награждены премиями:

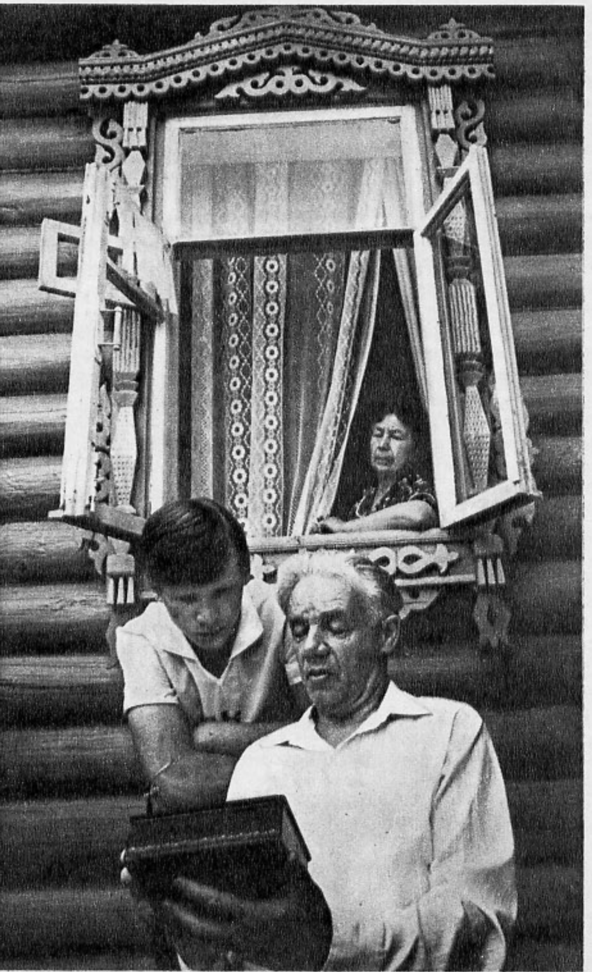
4 первых — по 200 рублей;

6 вторых — по 150 рублей;

8 третьих — по 100 рублей.

Два «я» фотожурналиста

Эту новую рубрику редакция поручает вести известным фотожурналистам, обладающим богатым профессиональным опытом. Они возьмут на себя труд прокомментировать работы своих коллег, раскрыть читателям журнала «секреты» репортерских удач, творческих достижений или, наоборот, неудач, просчетов. Надеемся, что подобные публикации помогут фотожурналистам и фотолюбителям в овладении мастерством. Рубрику открывает фотокорреспондент ТАСС Петр Носов.



ВАДИМ НЕКРАСОВ МАСТЕРСТВО — В НАСЛЕДСТВО (ИЗ СЕРИИ)

Когда мне предложили открыть новую рубрику «Формула успеха», я задумался: а есть ли в фотографии эта формула?.. Подумав, пришел к выводу: конечно, есть! Только вот успех бывает разный — заслуженный и незаслуженный, постоянный и временный.
Да и формула эта может оказаться для фотокорреспондента верной или губительно-ложной. Словом, «формулу успеха» надо понимать не как что-то для всех одинаковое и на все времена постоянное. Наоборот, «формул успеха» столько же, сколько авторов: у каждого свой успех или досадное поражение.
Учитывая сказанное, я мыслю эту рубрику как анализ конкретных работ. И надеюсь, что такой разговор станет полезным для всех. Для авторов разбираемых фотографий — руководством к более успешной деятельности. Для читателей «СФ» — поводом для размышлений или своеобразной школой. Ну, а для ведущего рубрики — претворением в жизнь очень верного правила: уча — учись...
Публикуемые в этом номере фотографии корреспондента «Комсомольской правды» Вадима Некрасова были задуманы автором как часть сквозного репортажа на три газетные полосы. Материал не был заказан редакцией: репортер взялся за него самостоятельно, используя время, оставшееся в командировке от выполнения редакционного задания. Автор сформулировал себе задачу — фотосерия «Мастерство — в наследство» о династиях художников-миниатюристов и вышивальщиц, которыми славится Мстера, что во Владимирской области.
О замысле этой темы и о работе вообще Вадим Некрасов рассказал:
«Я — газетчик. Недавно работал рука об руку с жур-



ВАДИМ НЕКРАСОВ МАСТЕРСТВО — В НАСЛЕДСТВО (ИЗ СЕРИИ)

нальным фотографом, который говорил, что он всегда начинает съемку с деталей. Снимает все, что может вызвать хоть какие-то ассоциации с его темой. Слушал я и завидовал. Помоему, только таким путем и можно полностью раскрыть тему, проникнуть в самую ее суть. Недаром так же работают художники, делая бесчисленное количество эскизов. В пятне, в силуэте, в линии возникает первоначальный образ. Потом сырой вариант уточняется, лишнее отсекается, и рождается образ окончательный.
Но работа газетного репортера — это строгая заданность темы, ограниченность во времени, недостаток места на полосе. Отсюда и мое стремление делать в любую свободную минуту что-то «на вольную тему». Так было в Мстере: я хотел показать, что ремесло передается в том краю из поколения в поколение, а учеба проходит ежедневно и ежечасно. В семьях дети и внуки впитывают в себя саму атмосферу творчества, и оно становится у молодых естественной потребностью. Для первой полосы хотелось сделать один-два снимка династий. Вторая отводилась бы художественной профшколе. А на четвертой полосе — жанровая съемка на улочках Мстеры. И вот задуманное осуществлено. Часть этого материала вы видите. Ну, а как получилось — мне судить трудно». Так что же получилось у Вадима Некрасова?
Сразу скажу: довольно удачно, особенно если учитывать, что времени у него было в обрез, а тема эта объемная и вовсе не простая, как кажется на первый взгляд.
Так в чем же Некрасов преуспел, и где у него есть пробелы? Его достижение уже хотя бы в том, что свою задачу он выполнил: из данного материала явно получается газетный репортаж. Но вот эти фотографии рассматриваем сейчас на журнальных полосах, тем более на страницах специального фотографического издания. И здесь все достоинства снимков стали еще более заметны. Художественная культура,— а Вадим Некрасов по образованию художник-оформитель — сразу бросается в глаза. Снимки композиционно выстроены: видно это, например, в работах «Резчик и ученик», «Художники на этюдах». Хорошо в фотографиях Некрасова уживаются выразительность и лаконичность — особенно в его «Тропинках».
Другим явным достоинством работы Вадима Некрасова стала попытка включить в свою серию психологические фотографии, среди которых выделяются «Гармонист», «Училище». Словом, удачи налицо. Но не ускользнули от внимания и ошибки, неизбежные при работе над сложной и объемной темой.
В иных фотографиях легко заметить режиссуру, постановочность... И хотя я противник такого метода съемки, хочу высказать замечание не критика, а лишь наблюдение коллеги. Режиссура часто бывает неизбежна для воссоздания явления или ситуации, которую необходимо снять. Но вмешиваясь в жизнь, автор должен стремиться к самому тщательному воссозданию «фрагмента жизни». Вот тут-то Некрасов и допустил некоторый перебор, я бы сказал, «неправдоподобную правдоподобность». В «Резчике и ученике» есть все, чего только душа ни попросит: и отец с сыном, и мать семейства в окошечке, и шкатулка в руках мастера, и резной наличник, возможно, его же работы и прочее.
Не совсем удачна и структура репортажа. Обратите внимание — фотографии заставляют задуматься о некотором их однообразии. Возможно, не хватает снимка самого процесса работы вышивальщицы или художника-миниатюриста. Крупный план, пожалуй, мог бы стать выразительным дополнением для всего материала.
И уж раз автор упомянул среди своих замыслов желание показать атмосферу мстерского искусства, то, может быть, уместен был бы лирический пейзаж Владимирской земли.
Так в чем же «формула успеха» автора? — спросит читатель...
Думаю, в борьбе и единстве двух его «я»: Некрасова — художника и Некрасова — газетчика.

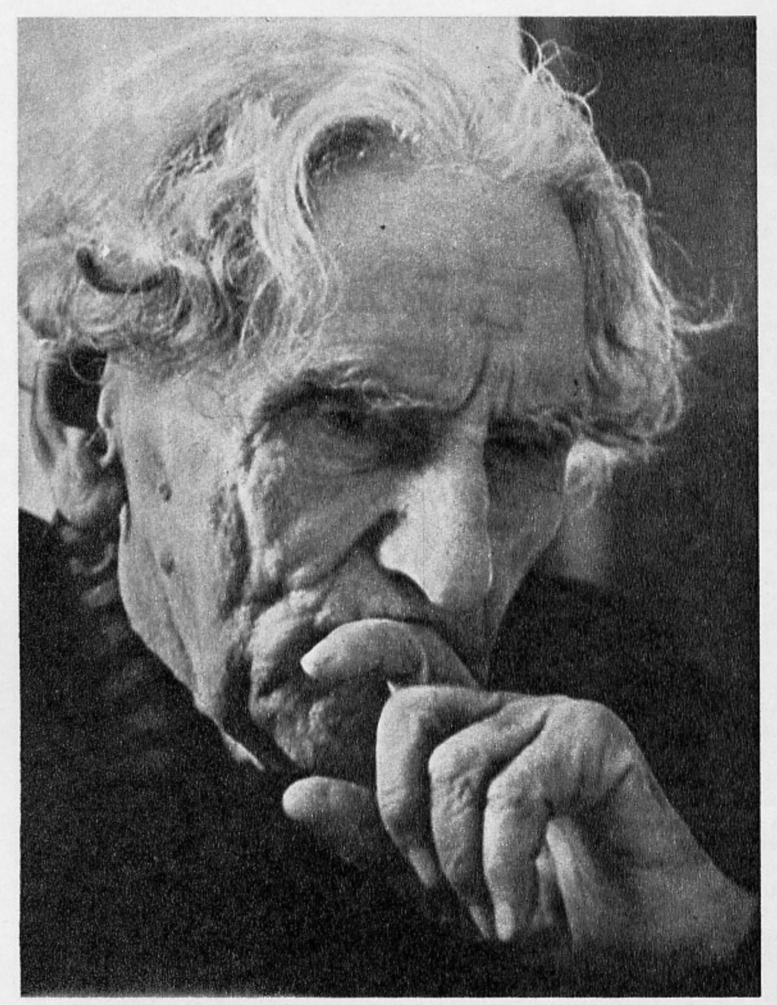
П. НОСОВ

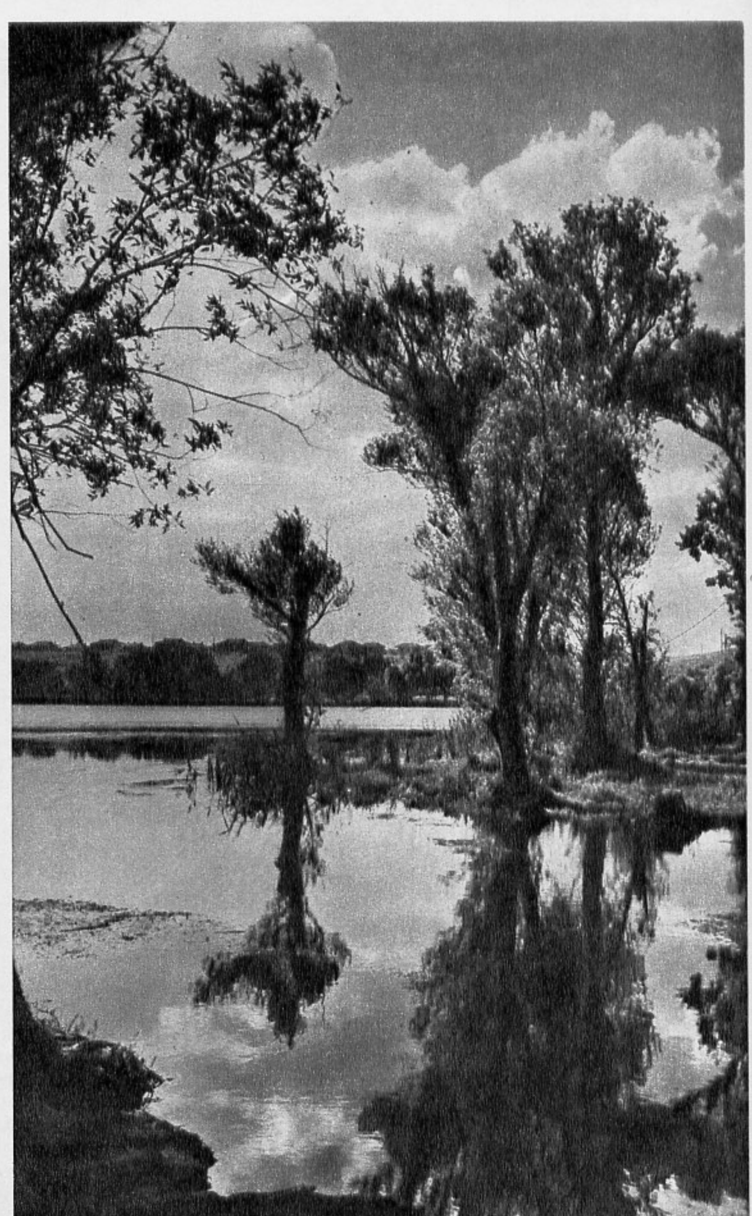
Воин, фотожурналист, художник

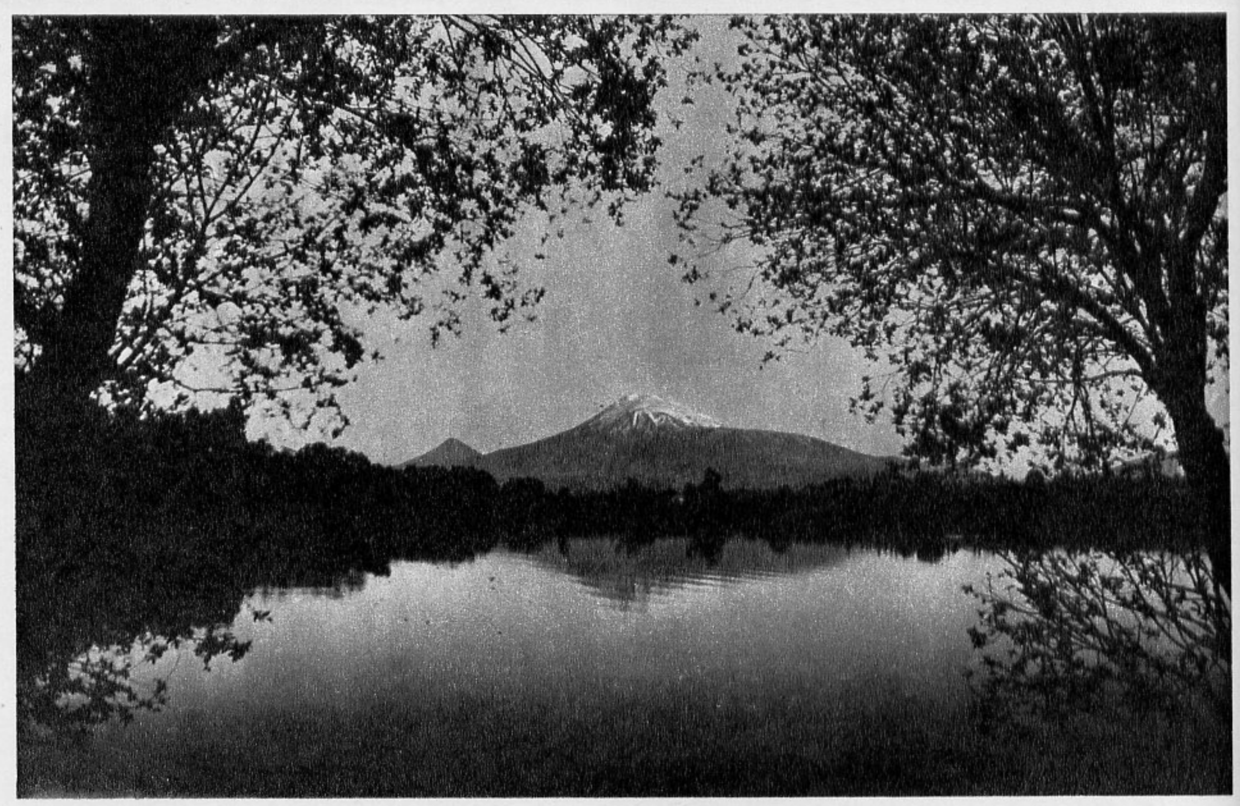
Мудрость — определенная система мышления, миропонимания, мироощущения. Приходит она медленно — год за годом, десятилетие за десятилетием. Но это в нормальных, так сказать, будничных условиях. Для Акопа Экекяна такие условия кончились в год его восемнадцатилетия: началась война, и молодой фоторепортер газеты «Макеевский рабочий» ушел добровольцем на фронт. Сразу отодвинулись далеко в прошлое юность, мечта стать художником — живописцем.
Но политрук, пулеметчик, десантник, разведчик в короткие часы передышек все же брал в руки карандаш и рисовал своих товарищей — каждому солдату хотелось послать домой «себя», но фотографа в части не было, а самому Акопу было не до фотографии, которая, к тому же, требует не только камеры, но и лаборатории. Вот и посылали бойцы домой его рисунки — и портреты, и жанровые сценки, где каждого можно узнать в лицо... Была ли это школа искусства или просто тренировка руки и глаза — он об этом как-то не думал.
Но вот уже близок конец войны, уже идет бой за освобождение Варшавы, и тут — не в первый раз — настигает вражеская сталь. Тяжелое ранение, госпиталь... Акоп Экекян возвращается в свой родной Ереван с боевым орденом Красного Знамени на груди и с мудрым взглядом многое повидавшего и понявшего в свои двадцать два года человека. Ему хочется рассказать людям о том, что он повидал и понял, рассказать в зримых картинах, образах — нет, не повторить, не возродить эти картины, а создавать новые, основой которых должны стать приобретенные в годы войны миропонимание, мироощущение. Сделать это надо не когда-то потом, а сейчас, немедленно.
И он возвращается в фотографию — фоторепортером, бойцом активной динамичной профессии. Ему, конечно, труднее, чем другим, быть оперативным, но военная закалка, энергичный характер выдвигают его в первые ряды, и вскоре он становится собственным корреспондентом Фотохроники ТАСС по Армении. Начинаются особенно «подвижные» годы его жизни: вся республика для него — съемочная площадка. Что значит быть фотокорреспондентом ТАСС, единственным в республике, объяснять не надо. Можно только удивляться тому поистине необъятному объему работы, с которым справляется Акоп Экекян. И дело тут совсем не в количестве —в повседневном потоке фотографической информации он никогда не забывает о необходимости облекать ее в соответствующую изобразительную форму, ищет предельно выразительные средства передачи действительности, стремительно меняющейся перед его объективом. Разумеется, это не всегда удается, но постепенно накапливаются, оседают на самой глубине «промывочного лотка» его светописного «прииска» крупицы найденных образов.
Когда размышляешь о творчестве Акопа Экекяна, начинаешь понимать главное — в нем всегда жил художник, художник от рождения. В силу жизненных обстоятельств он не получил возможности постоянно быть у мольберта и, может быть, именно поэтому взял в руки фотоаппарат. А кто его уже взял, тот никогда не бросит, если он, конечно, настоящий художник. Это ведь совсем не редкость, когда человек творит на пересечении разных видов искусства, и прекрасно, если его хватает и на то и на другое. Акоп успешно выступает в обеих своих ипостасях — и на выставках фотографических, и на выставках живописных. И там, и там получает награды — дипломы, медали, премии. Его фотографические работы побывали в составе сборных коллекций и в виде персональных выставок во многих городах нашей страны и за ее пределами, знакомя людей с его родной Арменией, которую он объехал вдоль и поперек не один десяток раз.
Со временем Акоп Экекян стал работать собственным фотокорреспондентом АПН, оставаясь одним из самых оперативных репортеров. Может быть, секрет его нестарения как раз в том, что начинал он как фотокорреспондент молодежных изданий.
Вероятно, я неправомерно употребляю здесь прошедшее время — Акоп Тигранович, хотя и вышел уже на пенсию, продолжает трудиться на поприще фотографии, отдает ей все свои силы и сердце. Снимки, представленные на этих страницах, демонстрировались на его недавних выставках в Ереване и Москве, на выставке в Центральном Доме журналиста, на всесоюзной — «Фотообъектив и жизнь».
Своим выставкам Акоп Экекян не придумывает сложных названий. «Армения» или «Образы Армении» — предельно простое и точное определение того, что он представляет на суд зрителей. Нет необходимости, как мне кажется, раскладывать по полочкам сюжеты и жанры, в которых работает этот мастер — его творческая биография оперативного фотожурналиста свидетельствует о том, что снимал он все. В его фотографиях видны и его пристрастия, и сыновняя нежность к своей родной земле, и любовь к фотографии, спорящей с такой требовательной соперницей, как живопись.

Ю. КРИВОНОСОВ

ФОТО **АКОПА ЭКЕКЯНА**



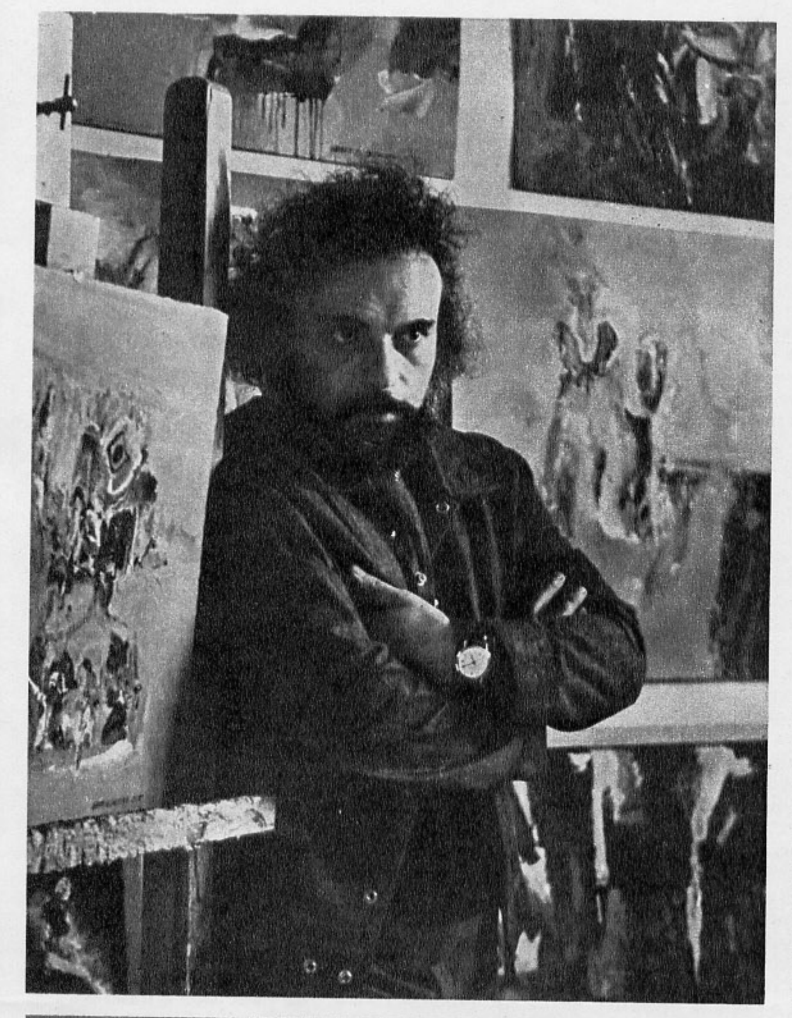




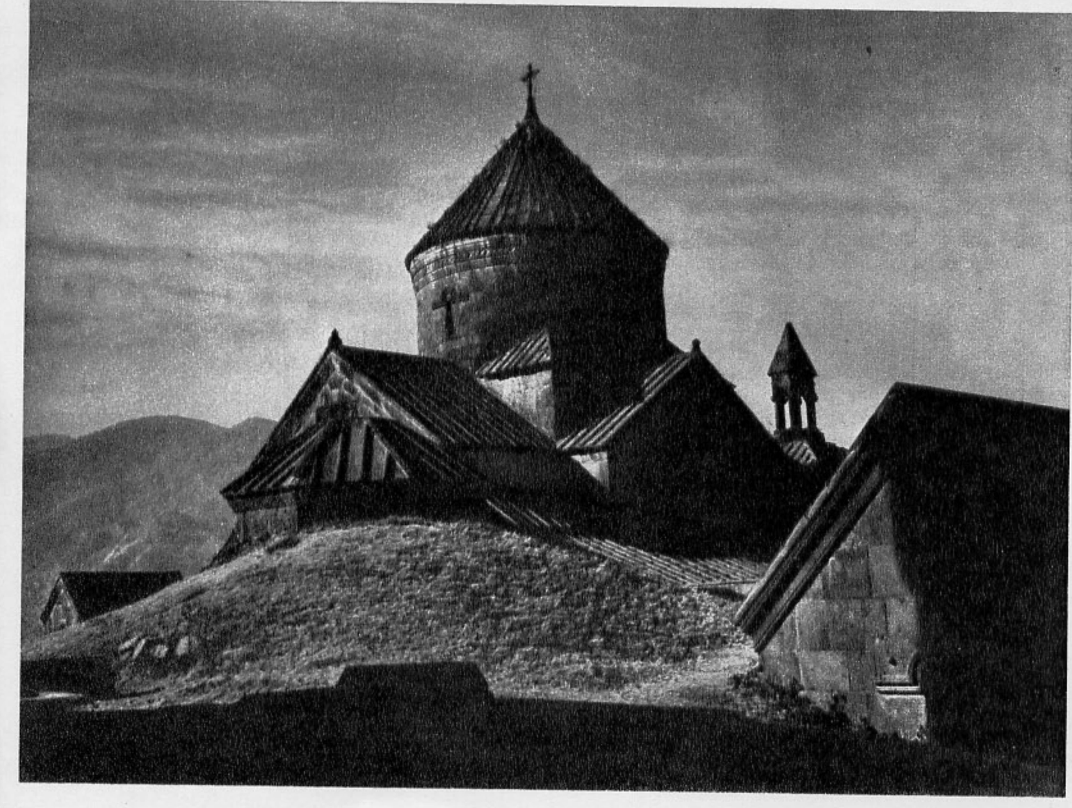
МАРТИРОС САРЬЯН

СЕЛО НАД РЕКОЙ

АРАРАТ







В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

РАДИОТЕЛЕСКОП

АХПАТ

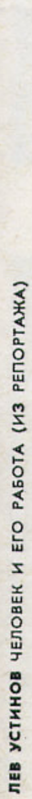
Григорий Чудаков **Полипортрет сталевара из Рустави**

Фотожурналист Лев Устинов широко известен в «фотографических кругах» и не нуждается в многословном представлении.
И тем не менее свершившийся однажды почти полный переход Устинова с черно-белой на цветную съемку был совсем не простым и бесконфликтным событием в его профессиональной биографии.
О том, как свершался этот переход и как работал Лев Николаевич Устинов над темой, посвященной сталевару Омару Цитлидзе, фотомастер рассказал нам сразу же по возвращении из недавней командировки в Рустави.
— Начиналась моя «цветная палитра» с портретов, со съемки пейзажей и заводских интерьеров,— рассказывает Лев Устинов.— Приходилось работать и сочетая черно-белую съемку с цветной. Но это не давало удовлетворения. Цветные кадры в стыковке с черно-белыми зачастую сводили на нет те самые сюжетные нюансы, то необходимое «чуть-чуть», которыми богата черно-белая фотография...
Но Устинов, не боясь эксперимента, шаг за шагом продвигался к желаемой высоте. Этой высотой он считал цветной репортаж, максимально приближенный к естественным цветам окружающего нас мира.
Одной из его попыток создать фоторассказ в цвете была съемка в колхозе «Большевик» Владимирской области. Работал и на пленэре, и в помещении. Репортаж, если оценивать его и по сегодняшним меркам, получился добротным, вполне приемлемым, но мастера все же не радовал. То самое содержательное качество цвета еще не очень «проклевывалось».
Эксперимент был продолжен на многих съемках и наконец в условиях, ничего общего не имеющих с работой при дневном освещении. Речь зашла о решении сложной журналистской задачи — показать, как работает один из лучших сталеваров Руставского металлургического комбината.
— На Руставском комбинате найти одного из лучших,— продолжает Лев Устинов,— не так уж сложно. «У нас много лучших из лучших»,— говорили мне руководители комбината и сразу же называли самых, с их точки зрения, «фотогеничных». Точка зрения — стереотипная, и, конечно же, ее авторы не сами металлурги, а их «наставники», то есть мои коллеги-репортеры. Сталевар, по мнению иных репортеров, должен быть прежде всего олицетворением своей профессии в самом что ни на есть школьном, а я бы добавил, и «ретроспективном» о ней представлении. Попросту таким, как на снимках Скурихина или Альперта начала 30-х годов. А между тем, как говорится, «НТР на дворе»...
Кто же из сталеваров оказался в поле зрения фотографа и почему?
Бригадир Омар Цитлидзе, о котором репортер уже потом узнал, что он новатор производства, лауреат Государственной премии республики, привлек внимание отнюдь не широкими плечами, высоким ростом и «гордо посаженной головой». Хрестоматийные представления о «фотогеничности» очень часто ведут к разочарованию. По мнению Устинова, многие портреты детей, например, не содержат в себе самого важного — «детства», а значит, лишены так необходимого в искусстве фотопортрета обобщения, типизации.
Типическое в образе нашего современника, как известно, выходит далеко за рамки внешних примет времени. Необходимо глубинное проникновение в характер, духовный мир, а порой и обнажение социальных и нравственных корней жизни общества на данном этапе. Не много ли для одного фотопортрета?
— Нет, не много, — считает Устинов. — Другое дело, что специфика фотосъемки в какую-то долю секунды и к тому же вне стен студии редко гарантирует удачу в одном кадре. Но, к счастью, есть возможность создать и серию, и репортаж, и очерк о человеке или, скажем, полипортрет, который в состоянии «вылепить» образ многогранно, стереоскопично, объемно...
Итак, цех металлургического комбината. Внимание репортера привлекла одна из бригад сталеваров и в первую очередь сам бригадир. Он не был похож на бригадира в общепринятом представлении, рожденном многими и многими журналистскими кадрами и телевизионными репортажами. Но то был Бригадир (!), и Устинов понял это сразу, хотя почти каждый из окружавших этого человека сталеваров выглядел значительно импозантнее. Первые впечатления репортера: естественность поведения бригадира, решительность походки, динамика жеста. Обратила на себя внимание способность Цитлидзе передать людям состояние увлеченности работой. Устинов вскоре поймал себя на мысли, что рядом с бригадиром как-то неловко пребывать в роли зрителя или стороннего наблюдателя и инстинктивно потянулся за камерой.
Но прежде надо было оценить световые условия и соотнести их с возможностями камеры «Практика», пленки (400 ед. ГОСТа) и светосилой объективов (в основном «Гелиос-135»). Взвесил все «за» и «против». Наибольший эффект могло дать сочетание отблесков пламени сталеплавильной печи с дневным светом слева и сверху от печи, проникающим сквозь оконные проемы. Если в первой половине дня это сочетание устраивало полностью, то во второй половине съемку приходилось прекращать, так как световая обстановка резко менялась к худшему...
В многолетней практике Льва Устинова было несколько случаев или, точнее, «драматических ситуаций», когда промедление в одну-две минуты лишало его возможности запечатлеть уникальные по цветовой гамме сюжеты. «Надо идти за кадром вперед! Предвидеть кадр и всегда быть готовым к съемке. Отложить «на потом» — значит наверняка потерять»...
Что такое фоторассказ о человеке? В понимании Устинова — это и документальное свидетельство неопровержимой подлинности, и способность автора «выдать желаемое за действительное». Да, именно так, и не нужно, считает репортер, стесняться говорить об этом. Если и то и другое сошлось в одной точке — значит, удалось показать героя снимков и таким, каков он есть, и таким, каким хотел бы его видеть автор. Надо всегда помнить, что даже в самом что ни на есть «чистом фотодокументе» всегда дает о себе знать субъективность авторской интерпретации. Никуда от этого не уйдешь, да и не нужно уходить.
В первый день Устинов снимал много и не только бригаду Цитлидзе. Время от времени он отходил к другим печам, но вскоре возвращался обратно. Если человек умеет работать, он работает красиво — в этом Устинов убеждался не раз, снимая людей труда, и в данном случае это подтверждалось. Омар Цитлидзе был «на ты» с огненной стихией — свобода движений, внимательный взгляд, поглощенность делом и очень быстро меняющееся выражение лица: от напряженного ожидания, сосредоточенности до мягкой, а порой иронической улыбки.
В фоторассказе о человеке трудно обойтись без крупнопланового репортажного портрета. Рождается такой портрет по-разному и при разных обстоятельствах.
И жизнь ему в случае удачи уготована не только в рамках очерка или репортажа, но и вне этих рамок, в качестве самостоятельного произведения на выставочных стендах и страницах прессы. Вспомним, например, портреты хирурга Николая Амосова из очерка М. Альперта или Ортенсии Альенде из репортажа А. Рубашкина.
— К тому времени, когда начался поиск подходящего момента для съемки крупнопланового портрета,— вспоминает Устинов,— мне уже казалось, что я знаю о характере Омара Цитлидзе все или почти все. Впрочем, этому убеждению, может быть, и преувеличенно самонадеянному, способствовал короткий ответ Омара на мой традиционный, но в полушутливой форме заданный вопрос: «Есть ли у вас хобби?» — спросил я. «Мое хобби — не сидеть без дела»,— ответил сталевар, и в его глазах заискрилась добрая смешинка умного и знающего цену себе и своему делу рабочего человека, по характеру, манере поведения, сути своей — истинного интеллигента.
Таким он и должен предстать на крупноплановом портрете, решил репортер, и поиск начался. Именно поиск с учетом конкретной обстановки — цикличности операций возле печи и у приборной доски, и терпеливым ожиданием появления Омара в нужной точке, где свет мог с наибольшим эффектом помочь цветовому решению портрета человека, увлеченного, поглощенного своей работой.
А уже потом были беседы, рассказ о жизни, профессии. Устинов побывал в родной деревне Омара, где многие годы учительствовал его отец, познакомился с матерью сталевара, с его женой и детьми. Это все было важно и нужно — рождались кадры, дополняющие портретную характеристику героя, но каждый из них еще не мог цементировать материал. Такой кадр автору помог создать сам Омар Цитлидзе своим выступлением по тбилисскому телевидению с рассказом о достижениях в труде. И репортер решил этот кадр с таким заранее продуманным расчетом, чтобы он органично вошел в цветовой рисунок снимков, родившихся в цехе.
Можно предположить, что на страницах журнала многие цветовые достоинства снимков будут нивелированы полиграфическим исполнением. Однако беремся утверждать, что полипортрет сталевара из Рустави найдет свое место на будущих самых представительных выставках, и зрители сумеют по достоинству оценить цветовое «чуть-чуть» Льва Устинова.





ЛЕВ УСТИНОВ ЧЕЛОВЕК И ЕГО РАБОТА (ИЗ РЕПОРТАЖА)



ЛЕВ УСТИНОВ ЧЕЛОВЕК И ЕГО РАБОТА (ИЗ РЕПОРТАЖА)

Николай Корпусенко **Из моего опыта**



КАМЧАТКА. ЦВЕТУЩИЕ ТРАВЫ У РУЧЬЯ БЕРЕЗОВЫЙ



АЛТАЙ. КОСТЕР ДЛЯ ТУРИСТСКОЙ БАНИ

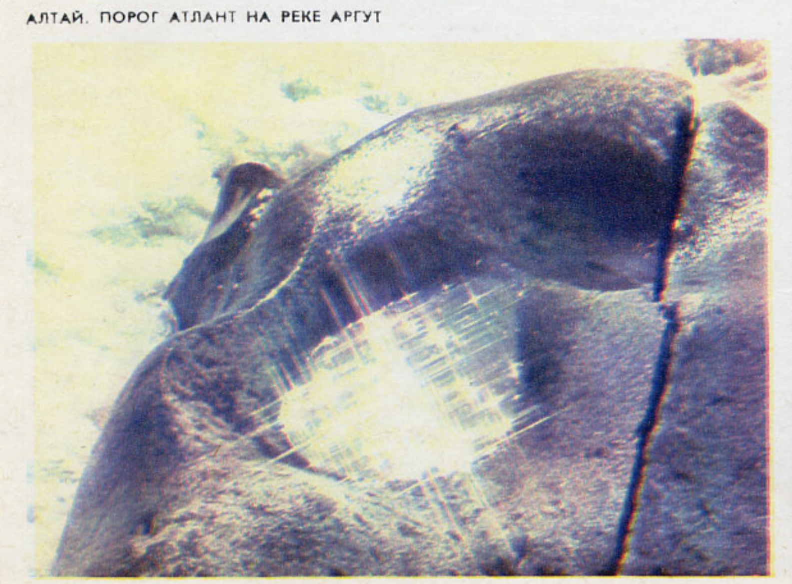


КАМЧАТКА. ОСТЫВАЮЩАЯ ВУЛКАНИЧЕСКАЯ ПОРОДА

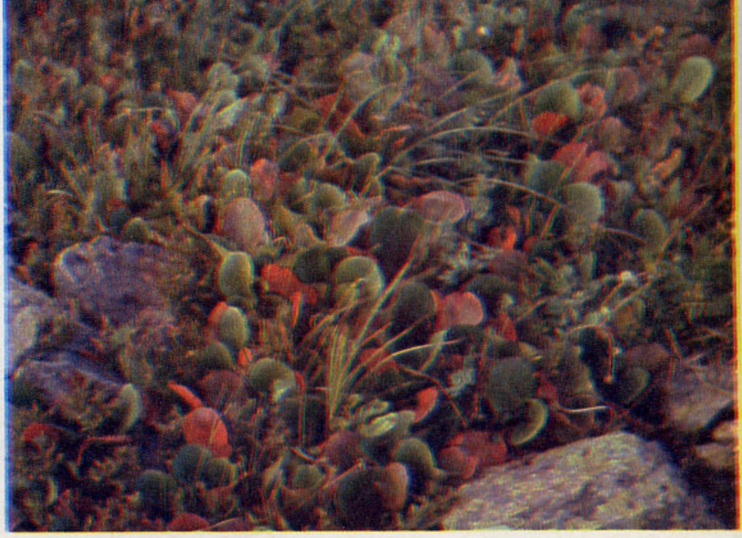


АЛТАЙ. КАТУНЬ — РЕКА БЫСТРАЯ

АЛТАЙ. ПОРОГ АТЛАНТ НА РЕКЕ АРГУТ



АЛТАЙ. ЦЕЛЕБНАЯ ТРАВА БАДАН



Снимки, опубликованные на этой странице вкладки «СФ», сделаны 35-мм камерой. Я использую фотопленки «ЦО-22Д» и «ЦО-32Д», «Орвохром UT-16», «UT-18», «UT-23», «Фомахром Д-20». Каждая из них имеет свои особенности, которые можно почувствовать только тогда, когда проявляешь пленки сам, готовыми наборами химикалий. Порой достоинства той или иной фотопленки могут обернуться ее недостатками. Так, высокая чувствительность пленки, необходимая при съемке в помещении или в вечернее время, непригодна при съемке на воздухе в солнечную погоду. Пленка, говоря языком фотографов, «рвет» света: небо и вода оказываются переэкспонированными, видны будут лишь белые провалы, хотя детали с меньшей освещенностью проработаются при этом достаточно хорошо по свету и по цвету. Если установить экспозицию по небу, тогда все остальное, в силу меньшей освещенности, получается недоэкспонированным.

Фотографирование на пленку чувствительностью от 22 до 45 ед. ГОСТа ограничено съемочными часами. Поэтому особое внимание нужно обращать на правильное определение экспозиции. Способов много. Я стараюсь определять яркость по сюжетно важной части снимаемого объекта с помощью экспонометра «Свердловск-4», а если нельзя подойти к объекту, то ищу аналоги освещенности. Таким аналогом, к примеру, может оказаться тыльная сторона руки. Пользуюсь и способом расчетов: определяю экспозиционные пары в светах и тенях, после чего произвожу сдвиг в сторону соотношений, дающих большую глубину резкости и продолжительность выдержки или наоборот. При необходимости уменьшения освещенности за объективом, когда по замыслу предполагается уменьшить глубину резкости до минимума и сохранить короткую выдержку, применяю нейтрально-серый светофильтр.

Светофильтр УФ-1× многие используют в качестве постоянного, так как он предохраняет оптику и, кроме того, не пропускает ультрафиолетовые лучи.

Голубой светофильтр Г-1,4× предназначен для съемки на черно-белую пленку, но его можно использовать в качестве корректирующего при съемке с галогенной лампой на цветную пленку.

Интересный эффект дает поляризационный светофильтр. Он убирает отвлекающие блики и «освобождает» те цветовые пятна, которые как бы были спрятаны за ними. Творческим фильтром может послужить и полиэтилен, придвинутый к объективу. Если при съемке ландшафта объектив сфокусирован на бесконечность, то полиэтилен, закрыв верхнюю часть кадра, поможет передать ощущение тумана (контроль по матовому стеклу зеркального фотоаппарата). При этом незакрытые детали будут резко различимы.

ФОТО **НИКОЛАЯ КОРПУСЕНКО** (ПЕТРОЗАВОДСК)

ФОТОПАНОРАМА

Любители учатся

Народные фотостудии «Агидель» (Башкирская АССР) и «Армавир» (Краснодарский край) разделяет более 1500 километров, однако между этими двумя коллективами много общего.

Фотостудия «Агидель» ежегодно проводит межклубные фотовыставки и тематические конкурсы, к открытию которых приурочиваются творческие семинары. Так было и в тот раз, когда в канун Дня Победы в городе нефтяников Ишимбае открылась обширная фотоэкспозиция «40 лет Победы — 40 лет без войны». Доброй традицией здесь стала шефская помощь, которую оказывает Башкирское отделение Союза журналистов СССР самодеятельным коллективам и отдельным фотолюбителям. Выезжая в сельские районы, фотожурналисты встречаются с любителями, знакомятся с их работами, дают консультации.

Республиканским научно-методическим центром народного творчества и Башкирским отделением Союза журналистов СССР был организован творческий семинар, приуроченный к открытию выставки. Около ста фотолюбителей и фотокорреспондентов районных и многотиражных газет начали работу на семинаре со съемок на предприятиях, в колхозах и совхозах. Отснятый материал был представлен в Доме культуры.

Не менее эффективно ведет учебно-воспитательную работу народная фотостудия «Армавир», которой десять лет руководит врач А. Ованесов.

Первоначально фотоклуб ничем не отличался от сотен других подобных объединений, любители изучали фотодело, проводили коллективные съемки, обсуждали снимки, раз в год устраивали отчетные выставки. Кардинальные изменения произошли в 1980 году, когда было решено создать при фотоклубе постоянно действующую галерею фотоискусства. Она стала центром пропаганды достижений советских фотомастеров и любительских коллективов. Здесь были развернуты три тематические всероссийские фотовыставки, экспонировались снимки известного советского фотомастера Г. Зельмы, членов Общества фотоискусства Литовской ССР, башкирских, ростовских, краснодарских, московских фотолюбителей. Эти выставки и встречи с их авторами оказали помощь фотолюбителям в овладении мастерством, привлекли новых участников в коллектив фотостудии, внесли свой вклад в эстетическое воспитание армавирцев. Работы членов фотостудии можно увидеть сегодня на стендах парка культуры и отдыха, в заводских цехах и на селе.

Развернутая в связи с праздником 40-летия Победы фотовыставка, посвященная знаменательной дате, состояла более чем из 300 работ 164 авторов из 116 фотоколлективов Российской Федерации. Эта экспозиция продемонстрировала высокую гражданственность и мастерство фотолюбителей.

Р. КРУПНОВ,
заведующий отделом кинофотоискусства ВНМЦ им. Н. К. Крупской

В объективе — путь к Победе

В дни празднования 40-летия Великой Победы в столице Украины открылась республиканская фотовыставка. Начало экспозиции было посвящено борьбе украинских партизан, отраженной в ставших уже фотографической классикой снимках Якова Давидзона — старейшины фотомастеров республики, лауреата премии имени Шевченко. Здесь же — исполненные трагизма фотографии других авторов: «Фашисты пришли» Семена Хорошко, «Мука матери» Михаила Мельника...

Центральный раздел выставки заняла тема героического подвига воинов Советской Армии и тружеников тыла. Среди авторов снимков — Евгений Халдей, Дмитрий Бальтерманц, Самарий Гурарий, Казимир Лишко, Тимофей Мельник, Анатолий Морозов, Франц Семянников, Дмитрий Мулярчук, Наум Пирковский, Григорий Яблонский, Александр Примаченко, Владимир Юдин и другие фронтовые фоторепортеры.

Молодые фотографы были представлены в разделе экспозиции, который рассказывает о сегодняшней жизни советского народа. Яркое отражение в экспозиции нашла борьба Советского Союза за мир.

Большую и важную работу проделали организаторы выставки — Союз журналистов УССР, Укрсовпроф, Министерство культуры УССР, Госкомиздат УССР, РАТАУ, Украинское общество дружбы и культурных связей с зарубежными странами.

М. ВИНОКУРОВ,
ветеран Великой Отечественной войны

«12 ТЕМ»

НОВЫЙ КОНКУРС «СОВЕТСКОГО ФОТО»

Читатели «Советского фото» неоднократно высказывали пожелания проводить ежемесячные творческие соревнования на самые разнообразные темы, рассчитанные на широкий круг интересов фотолюбителей и профессионалов.

Ну что ж, попробуем... Ниже публикуются темы всех двенадцати конкурсов. В каждом номере «СФ» будут публиковаться наиболее интересные из поступивших снимков и определяться победители.

Приз — альманах лучших фотографий года.

Январь. «Семья». Срок присылки снимков в редакцию «Советского фото» (учитывая трехмесячный типографский цикл) — до 15 октября 1985 года.

Февраль. «Моя профессия» — до 15 ноября.

Март. «О, женщина!» — до 15 декабря.

Апрель. «Фотоюмор» — до 15 января 1986 года.

Май. «Дорога» — до 15 февраля.

Июнь. «Экспрессия» — до 15 марта.

Июль. «Мое окно» — до 15 апреля.

Август. «Игра» — до 15 мая.

Сентябрь. «Предметный мир» — до 15 июня.

Октябрь. «Свет и тень» — до 15 июля.

Ноябрь. «Четвероногий друг» — до 15 августа.

Декабрь. «Праздник» — до 15 сентября.

Формат снимков (черно-белых) 18×24 или 24×30 см. На конверте следует сделать пометку «На конкурс «12 тем».

Ждем ваших фоторабот, дорогие читатели!

Анри Вартанов
Кандидат искусствоведения

Эстетика фотографии

5. РАКУРС

Мы уже говорили о том, что важнейшие особенности фотографии основываются на ее родовом качестве — на способности камеры подлинно точно воссоздавать находящуюся перед ней действительность. Мы говорили также, что камера сама по себе, как бы совершенна она ни была, не может творить. Это — привилегия человека. Однако и самая прекрасная камера, взятая в руки талантливым человеком,— еще не означает начала творчества. Для того чтобы человек с камерой смог воплотить в снимке свои намерения, он должен уметь «мыслить» и «разговаривать» на фотографическом языке, в совершенстве владеть присущими ему выразительными средствами. Средств этих немало. Они все время пополняются, открываются кем-то одним и со временем становятся принадлежностью многих. Фактически каждый яркий, самостоятельный фотомастер обладает целым набором своих собственных неповторимых приемов, средств.

Но не о них здесь пойдет речь. Я хотел бы коснуться лишь основополагающих средств, на развитии которых построены остальные приемы. На тех, из которых состоит язык фотографии, его, если можно так сказать, «грамматика».

Начну с ракурса. В основу этого термина положено французское слово, означающее: укорачивать, сокращать. Оно свидетельствует о зрительном впечатлении, которое получает наш глаз от изображения, открывающегося при взгляде на натуру сверху или снизу. Говоря строго, ракурсное изображение возникает в тех случаях, когда оптическая ось снимающей камеры (в фотографии, кино или телевидении) наклонена по отношению к горизонту.

Хотя «ракурс» — термин сравнительно новый и употребляется чаще в отношении технических искусств, ракурсные изображения были известны в изобразительном творчестве с древнейших времен. Так, «создателем» ракурсных построений становился зритель скульптурных памятников и фигур еще в пору античности и эпохи Возрождения: подходя близко к монументу, человек замечал, как резко меняются его пропорции от взгляда снизу вверх.

Культуру ракурсного видения еще до возникновения фотографии активно развивали и живописцы: тщательный анализ построения классических картин показывает, что нередко они в одном пространстве сочетают предметы, увиденные художником под разным углом зрения.

Дагерротипия с первых шагов — сначала неосознанно, почти случайно — обратилась к возможностям, таящимся в ракурсном взгляде. Напомню серию снимков, сделанных самим Дагерром в первые месяцы существования светописи. На них мы видим парижские улицы и бульвары, снятые из окна довольно высокого дома. Думаю, не ошибусь, предположив, что взгляд сверху здесь был продиктован поисками новых сюжетов для съемок. Первые дагерротипы были сделаны в студии автора. На них изображены привычные атрибуты мастерской: гипсовые маски, сосуды, гравюры в рамках. Подойдя к окну и выглянув из него, можно было увидеть нечто новое.

Однако, снимая сверху, Дагерр, кроме того, обнаружил еще одно важное качество ракурсной съемки: при взгляде сверху на снимке можно запечатлеть гораздо большее пространство.

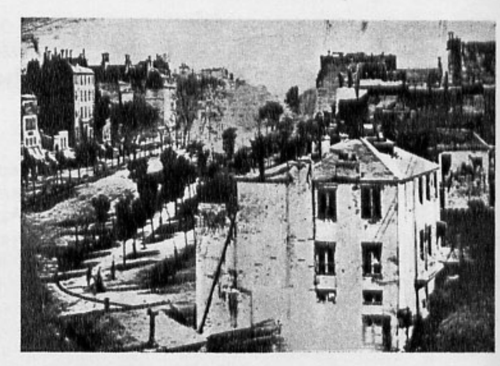
Спустя почти двадцать лет знаменитый фотограф Надар увлекся съемками Парижа из гондолы воздушного шара. У него панорама Парижа получилась поистине бескрайней.

Много позже киновед Бела Балаш с уверенностью сказал: «Только благодаря ракурсу фотография вообще могла стать искусством». Может быть, в этой формуле заключена определенная доля преувеличения: ведь кроме ракурса у фотографии есть и другие замечательные возможности. Однако в становлении творческих потенций светописи роль ракурса, действительно, трудно переоценить. То, что Дагерром было найдено случайно, а Надаром трактовалось как неожиданный и яркий трюк, затем стало нормой фотоповествования.

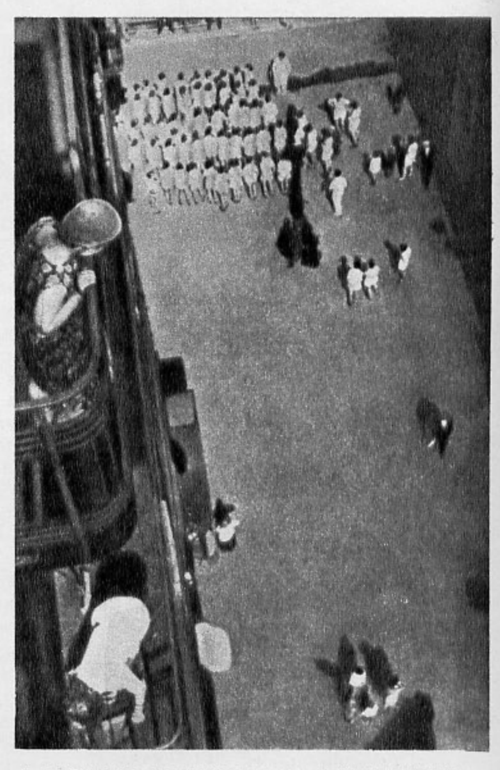
Напомню слова, сказанные А. Шайхетом в статье «Как я снимал колхоз» (1931 г.): «Выезд тракторов заснят был мною с верхней точки — с крыши здания МТС. Читатель спросит, почему я избрал верхнюю точку? Когда машины выходят из ворот и тут же сворачивают, то, снимая снизу, можно получить на переднем плане крупно всего лишь один-другой трактор и дальше — ворота, из которых выходит следующая машина... Снимая сверху, я снимаю все машины, одновременно делающие поворот».

Понимание ракурсной съемки как верного средства расширения повествовательных возможностей светописи было характерно для советской фотографии 20-х и 30-х годов. Ее мастера жаждали сделать свои снимки предельно насыщенными информацией: ведь предстояло рассказать о событиях, которые в большинстве своем можно было сопроводить надписью «Впервые в мире!». Это обстоятельство нередко придавало ракурсной повествовательности особые черты: фотограф старался не только показать, но еще и дать своему зрителю определенную сумму информации. Таким был, например, обошедший в свое время многие издания снимок М. Пенсона «Учеба на родном языке. Узбеки». На нем головы мальчиков, сидящих за партой, сняты сверху: видны раскрытые страницы учебника и текст на узбекском языке. Съемка «с потолка» лишила индивидуальности героев снимка: не видно лиц школьников. Зато ярко раскрылась мысль, заложенная в названии сюжета.

Кроме повествовательного и указующего (номинативного) значения ракурс несет в себе четко прочитываемое отношение к происходящему на снимке. Взгляд сверху вниз, свысока (отсюда и большое число понятий в языке, отмеченных еще в словаре Даля: высокоумствование, высокосердие, высокомудрие) чаще всего, помимо нашей



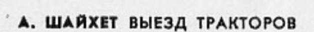
Д. ДАГЕРР ВИД НА БУЛЬВАР СВЕРХУ



А. РОДЧЕНКО СОБИРАЮТСЯ НА ДЕМОНСТРАЦИЮ



Б. ИГНАТОВИЧ МАТЕРИНСТВО



А. ШАЙХЕТ ВЫЕЗД ТРАКТОРОВ



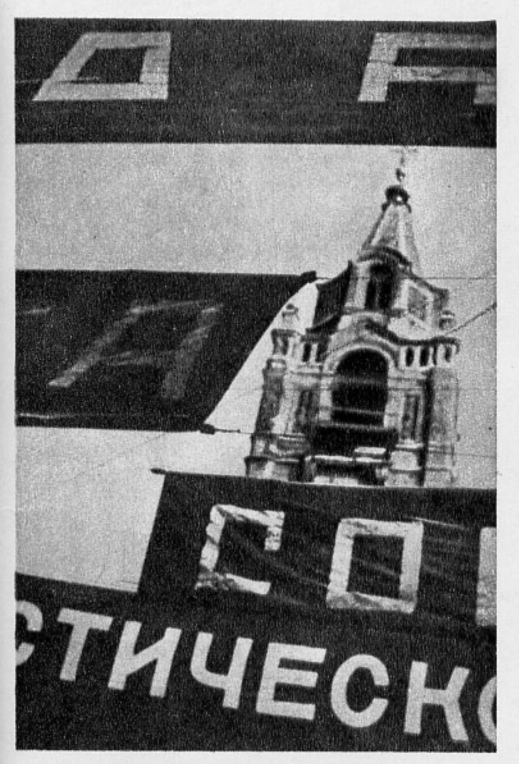
Б. ИГНАТОВИЧ СТОЛОВАЯ ФАБРИКИ-КУХНИ



Продолжение. Начало см.: «СФ», 1985, № 3, 4, 6, 7.

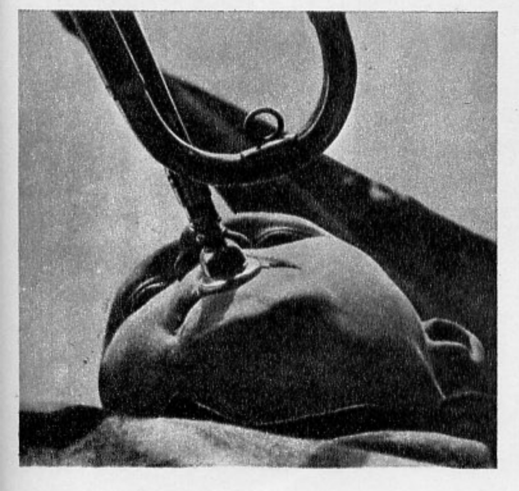


Г. ПЕТРУСОВ УСТАНОВКА ЗАКЛЕПОК НА КАУПЕРЕ



Б. ИГНАТОВИЧ СТРАСТНАЯ ПЛОЩАДЬ

А. РОДЧЕНКО ПИОНЕР



воли, прочитывается как выражение определенного превосходства, снисхождения. Нижняя точка зрения, взгляд снизу вверх, напротив, способны знаменовать почтение, преклонение перед увиденным, придать ему значительность и даже величие. Подчас эти ощущения возникают незаметно, как своего рода изобразительные обертоны, придающие определенную интонацию фотографическому произведению.
Так, многие снимки Д. Дебабова, сделанные на далеком Севере, показывают одинокого среди бескрайних снегов охотника: человек здесь снят обычно сверху, что подчеркивает нелегкую его долю, полную опасностей и лишений. «Материнство» Б. Игнатовича могло бы показаться натуралистической или, по крайней мере, банальной композицией, если б не замечательно найденный мастером ракурс, взгляд чуть сверху. От этого фотоповествование как бы обретает некую душевную теплоту.
Среди множества кадров, снятых Г. Петрусовым на строительстве Магнитогорского комбината, один воспринимается как торжественная ода труду. На нем запечатлен рабочий момент: установка заклепок на сферической поверхности громадного каупера. Снятые снизу рабочие — хоть из-за контражурного освещения мы не видим их лиц — производят величественное впечатление.
В теории живописи и в киноэстетике весьма подробно рассмотрены способы выражения эмоционального отношения к изображаемому посредством ракурса. Зависимость смысла полотна от выбора художником «высокого» или «низкого» горизонта, особая острота сверхнизкой, так называемой «лягушачьей», точки зрения — все это подробно и неоднократно обсуждалось художниками и критиками. С появлением кино вопрос о ракурсе приобрел особое значение: для нового, технического искусства это средство, наряду с монтажом и меняющейся дистанцией (планом), стало одним из трех китов, на которых основывались его эстетические возможности. И только, пожалуй, фотографическая теория не пыталась хоть сколько-нибудь подробно осмыслить значение ракурса. Листая старые фотографические издания, можно найти немало дельных статей о композиции, светотени, о характере прорисовки фигур и фона, но только не об угле зрения камеры. Фактически вопросы ракурса в фотографии всегда решались самой практикой, диктовались ее нуждами. Так, толпа корреспондентов, окружающих знаменитого артиста или спортсмена, заставляет фотожурналиста поднимать камеру над головой. Здесь ракурс является средством, продиктованным обстоятельствами. Нет никакой уверенности, что именно так сфотографированное событие обладает наибольшей выразительностью. Но когда снимок существует в единственном варианте, такой вывод может прозвучать гипотетически. Чтобы подкрепить эту мысль, хочу напомнить всем знакомые телевизионные повторы голевых моментов при трансляции футбольных или хоккейных матчей. В первую пору повторы эти были буквальными, то есть мы снова видели то, что только что нам показывали. Иногда, правда, в замедленном темпе. Теперь телеповторы делаются с разных точек. И вот интересно: зритель обнаруживает, что один из ракурсов оказывается наиболее выразительным в передаче момента. Причем нередко тот, который не вошел в основной «текст» передачи.
Я понимаю, что режиссер телетрансляции находится в цейтноте, ему нужно мгновенно выбирать из нескольких «картинок», предлагаемых установленными в разных концах камерами. И все же постоянное «непопадание» режиссеров (так было, скажем, во время пражского чемпионата мира по хоккею 1985 года) свидетельствует о том, что умение находить выразительный ракурс — очень сложный творческий акт. История фотографии показывает, что названные выше — простейшие — функции ракурса не исчерпывают его возможностей. Самое интересное начинается там, где кончаются построенные на азбучных истинах правила. Неожиданный, яркий, подчас даже парадоксальный ракурс, найденный фотографом, позволяет по-новому, глубже, нежели прежде, увидеть хорошо знакомые предметы. При этом нередко мастер использует уже известные решения. Напомню композиции А. Родченко («Собираются на демонстрацию») и Б. Игнатовича («Столовая фабрики-кухни»). В них применен один ракурсный прием. Я бы назвал его «абсолютным», ибо при нем камера расположена строго в зените с углом 90 градусов по отношению к горизонту. Но прием здесь один, а использован он в разных целях. На снимке Родченко, вроде бы нейтрального по отношению к событию (взгляд с той точки, откуда автор никак не может быть замечен своими героями), передано ощущение волнующего момента, когда людские струйки ранним майским утром стекаются к месту формирования праздничных колонн. Участие в демонстрации в ту пору (а снимок сделан на рубеже 20-х и 30-х годов) было, кроме всего прочего, формой приятия всего нового в жизни, частичкой создаваемых общественных ритуалов.
У Игнатовича непривычность самого предмета, даже, пожалуй, парадоксальность сведенных в нем воедино понятий («фабрика» и «кухня» — прежде всегда считавшиеся противоположностями) подчеркнута экстравагантностью ракурса. Она дополнительно обострена еще и тем, что разные части снимка, снятые строго сверху, находясь в единой плоскости отпечатка, означают несходное. Левая часть снимка показывает крышу здания фабрики-кухни, на которой расположена столовая. Правая, за легким парапетом, фиксирует находящуюся много ниже жизнь шумной улицы. Подобным ракурсным построением автор проводит очень важную мысль: посетители фабрики-кухни — плоть от плоти той многоликой толпы простых людей, что заполняют улицы больших городов.
Ракурс, как и всякое другое выразительное средство фотографии, призван выразить мысль автора по поводу воплощаемого на снимке, его впечатления от увиденного в жизни. Однако ракурс как частичка фотографической «речи» свидетельствует и о присущей фотографу манере изъясняться. Родченко и Игнатович любили посмотреть на происходящее либо сверху, чуть ли не с неба, либо, напротив, снизу, с самой земли. И все же при единстве принципиальных творческих устремлений фотографов трактовка ракурсных построений у них была различной. Родченко, как художник, был более склонен к пластической трактовке видов, открываемых необычной точкой зрения: напомню его «Пионера». Игнатович, пришедший в фотографию, как известно, из сферы словесной журналистики, больше тяготел к построениям, связанным ассоциациями и сопоставлениями; такова его «Страстная площадь», наделавшая в свое время не меньше шуму, нежели родченковский «Пионер».
Возможности, заключенные в ракурсных — сверху и снизу — взглядах на окружающую действительность, трудно переоценить. Однако они не исчерпывают всех творческих возможностей, заключенных в точке зрения, с которой человек с камерой смотрит на жизнь. Фотограф творит не только когда он поднимает или опускает камеру. Он достигает цели и в том случае, когда аппарат, оставаясь в одной плоскости, смотрит на предмет с разных его сторон. Но об этом в следующей статье.

(Продолжение следует)

«Отечество славлю»

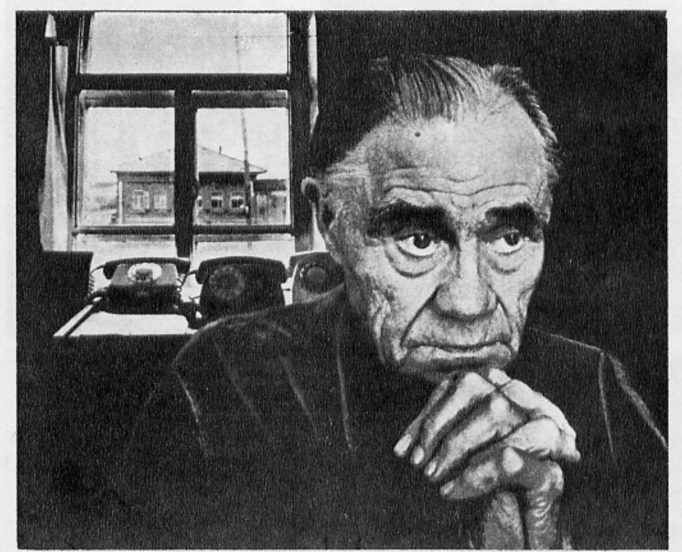


А. ДЕГТЯРЬ
СОЛДАТ ВСЕГДА СОЛДАТ

Подведены итоги посвященного 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне фотоконкурса «Отечество славлю», который в юбилейном году совместно проводили Главная редакция народного творчества Центрального телевидения и редакция журнала «Советское фото». В нем приняло участие более тысячи фотолюбителей и фотожурналистов. Свыше шести тысяч снимков поступило из городов и сел всех союзных республик.
Конкурс был тематический, но тематика его на поверку оказалась так же широка, как широка и разнообразна жанровая и стилистическая палитра советских фотомастеров. Авторы стремились средствами художественной и документальной фотографии рассказать о нашей жизни: о борьбе за мир и созидательном труде, о красоте родной природы и защите окружающей среды, о быте, увлечениях, отдыхе советских людей, о жарких схватках на спортивных аренах...
В ходе конкурса лучшие из присланных работ телезрители могли увидеть в передачах «Объектив», в специальных кратких телевыпусках, демонстрировавшихся между передачами. Думается, что при достаточно строгих критериях отбора снимков такие их телепоказы способствуют эстетическому воспитанию многомиллионной телеаудитории и пропаганде массового фотографического творчества.
Радует, что у телевизионных фотоконкурсов уже появились свои «завсегдатаи». Причем это не только отдельные фотомастера, но и целые коллективы, такие, например, как народная фотостудия «Магадан» или владивостокский фотоклуб «Дельфин», которые и на этот раз прислали интересные и разнообразные коллекции снимков. Еще одно отрадное явление — заметно возросло число авторов из сельской местности, повысился творческий уровень «фотографической глубинки».
После предварительного отбора на последнем туре фотоконкурса, который должен был выявить его призеров, жюри под председательством главного редактора журнала «Совет-

В. БУХРОВ
ФИЛОСОФ ЗЕМЛЕДЕЛИЯ
Т. С. МАЛЬЦЕВ









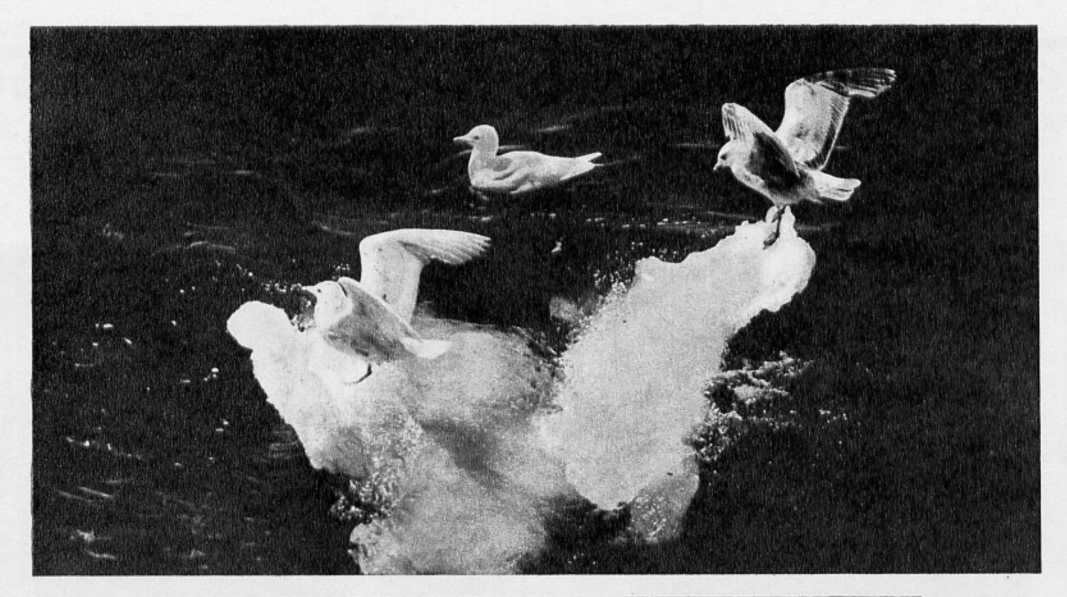


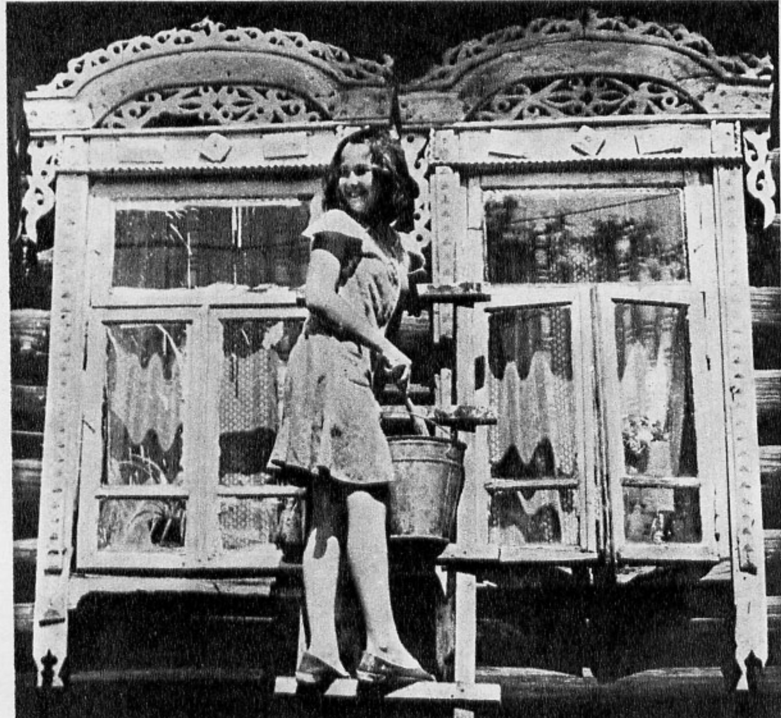
И. ДРОНОВ
СТРОИТЕЛЬ



Н. КОСОВ
НА ПОБЫВКУ

ское фото» О. В. Сусловой рассмотрело шестьдесят лучших работ.
Было отмечено, что одна из главных тем конкурса «Отечество славлю» — тема Победы и памяти народной — получила достаточно яркое воплощение в работах, присланных на этот телевизионный фотосмотр. Причем авторы не только запечатлели портреты ветеранов Великой Отечественной войны, моменты торжественных событий, связанных со всенародным праздником Победы, но и постарались языком фотографии рассказать о преемственности поколений, о том, как сегодняшняя молодежь развивает славные боевые и трудовые традиции.
Фотоконкурс наглядно продемонстрировал возросший интерес фотожурналистов и, что особенно ценно, фотолюбителей к публицистической, социально значимой тематике. Так, например, значительно больше чем прежде поступило на телевидение работ, посвященных производственной теме. В конкурсной почте были интересные портреты рабочих, строителей, земледельцев. Однако, по мнению членов жюри, отразить сам процесс созидательного труда, раскрыть в полной мере напряженную динамику рабочих будней авторам снимков все же пока не удалось.
Наград фотоконкурса «Отечество славлю» удостоены:
Гран-при — А. Дегтярь (пос. Фролище Горьковской обл.) за снимок «Солдат всегда солдат»;
1-я премия — И. Дронов (Магадан) — «Строитель»;
2-я премия — Р. Рубцов (Московская обл.) — «Красная площадь» (цв.); Н. Косов (с. Курасовка Белгородской обл.) — «На побывку»;
3-я премия — В. Бухров (Курган) — триптих «Философ земледелия Т. С. Мальцев»; Ю. Луганский (Владивосток) — «Весна в Тихом океане»; В. Сичинский (Одесса) — «Праздник»; Е. Успенский (Москва) — «Не упади!».
50 авторов отмечены **дипломами конкурса.**







Ю. ЛУГАНСКИЙ
ВЕСНА В ТИХОМ ОКЕАНЕ

А. НАЗАРОВ
КРАСИМ ДОМ

Е. УСПЕНСКИЙ
«НЕ УПАДИ!»

ФОТОЮНИОР

ЧТО УМЕЕМ

От семи до семнадцати

Церемония открытия Всесоюзной фотовыставки «Родина моя», посвященной 40-летию Победы в Великой Отечественной войне, началась выступлением детской хоровой капеллы. Мир, дети, искусство — что может быть более символичным для такого юбилея? Открытие состоялось, певцы ушли, а те же щемяще-чистые, чуть дрожащие на высоких нотах голоса по-прежнему звучали в залах: теперь уже со стендов — голоса юных фотографов. Здесь, на серьезной взрослой выставке, детско-юношескому творчеству был предоставлен большой раздел.

Вот уже второй раз мы встречаемся с экспериментом такого рода. Но если год назад на фотовыставке в Манеже эта первая попытка была несколько робкой (и естественно — ведь впервые!), то здесь, на ВДНХ, устроители — Всесоюзный научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР — пошли дальше. Ребятам был отведен отдельный зал, где экспонировалось около 100 работ. География — от Прибалтики до Южно-Сахалинска, от Североморска до Ташкента. Возраст — от 7 до 17 лет. Жанры — почти все те, что существуют в современной взрослой фотографии. Теми же, что и на основной выставке, были разделы «малой экспозиции»: патриотическая тема, мир интересов, портрет, пейзаж, натюрморт...

Конечно, любой устроитель выставки заинтересован в успехе своего дела и стремится отобрать для показа лучшие образцы. Как рядом со зрелыми мастерами будут выглядеть начинающие?

«Выставка в выставке» — удалась. Работы юных отличала ярко выраженная возрастная специфика. Более того, именно соседство взрослых и детских снимков еще раз доказало самобытность детского и подросткового фототворчества. Ребятам удалось передать то главное, что характеризует их самостоятельность — непосредственность восприятия, свободу от заданности сюжетного решения, право на интерес к тому, что юных авторов действительно привлекает. А привлекает их все.

И не возникает «проблемы» соответствия или несоответствия имеющихся средств выражения той или иной теме. Можно тему героизма передать при помощи игрушечных конников, а можно внести драматизм в фотографию перепуганного паучка во время грозы.

Можно с юмором отнестись к взрослому коллеге-профессионалу, а можно замереть от восхищения перед своим сверстником — юным хоккеистом, ощутив силу его характера и скрытой энергии.

Однако надо сказать, что не все темы в равной мере удаются ребятам. Показателен перечень этих «трудных» тем. Событийная съемка, спортивная — во время массовых соревнований, в какой-то степени — будни школы. Причин сомневаться в интересе ребят к этим темам — нет, но факт остается фактом. Грамотно снятые и хорошо напечатанные фотографии все же оставляют впечатление уже не раз виденного.

Думается, разгадка здесь проста. Все эти виды съемок проводятся в присутствии многих людей, часто отвлекающих фотографа или мешающих ему. В таких условиях «вживание» в реальный факт, событие трудно дается и взрослым. Для ребят же здесь есть еще одна сложность, и немаловажная — возраст, обидное ощущение несерьезного отношения окружающих, взрослых людей. Отсюда — известная скованность в решении темы, штамп.

Хотя мы и говорим, что ребятам подвластны все жанры, все же не следует забывать: не во всех случаях. Практически можно научить их работать в любых ситуациях, но глубоко сомневаюсь в целесообразности такого натаскивания. Потому что все-таки главная цель детского фотолюбительства — это не воспитание профессионалов, а развитие творческих способностей. Фотография для ребят должна быть не ремеслом, а способом размышления о жизни, которое всегда требует сосредоточенности, свободы от навязчивой опеки.

И действительно, когда подросток остается со своим объектом один на один или среди хорошо знакомых, сочувствующих людей — скованность и оглядка на образцы исчезают, остаются неподдельность эмоций, сопереживание, богатство фантазии и готовность к улыбке. Видимо, так и были созданы, например, снимки «Я красивая?» или «Боевая ничья», при рассматривании которых невольно представляешь и самих авторов: Л. Смоловик — в таком же веночке, как и ее модель, М. Ершова — так же растянувшимся на снегу, как и его друзья-соперники. Привлекательны своей выдумкой «Пришельцы» Л. Кирюшина — ночная улица и три фантастические фигуры, обрисованные движущимися фонариками, «Похититель солнца» А. Балезина. Много было в экспозиции по-настоящему смешных работ, что, как известно, на обычных выставках встречается нечасто. Это и фотограммы авторов из деревни Селятино Московской области «Портретики», на которые невозможно смотреть без улыбки, и великолепный «Соловей-разбойник» В. Суходольского, и остроумные «Иван-да-Марья» А. Занкина.

Замечательный советский музыкант-педагог Г. Нейгауз считал необходимым как можно раньше добиваться от ученика, «чтобы грустная мелодия звучала у него грустно, торжественная — торжественно, бодрая — бодро» . . . Это требование вполне приложимо и к фотографии. И лучшие работы, отвечающие этому требованию, выполнены, повидимому, как раз в той обстановке, где юный автор имел возможность вживаться в свой сюжет. Таковы печально-торжественное «Бессмертие» О. Зубова, «Памяти павших» А. Колосова, вызывающие целую гамму чувств, таинственное «Полнолуние» Д. Лагздиной, прохладное «Утро» В. Дедяева.

Стремление постичь суть явлений наиболее ярко проявляется в цикле, в углубленной разработке определенной темы. Исходя из собственного опыта работы с детьми, знаю, что большинство по-настоящему увлеченных фотографией ребят работают именно так, циклами. Другое дело, что складывание снимков в цельный ряд во многом зависит от педагогов. На выставке представлены три цикла. Об одном из них — «Друзей моих прекрасные черты» Нины Гуськовой мы уже писали («СФ», 1985, № 4). Два других принадлежат авторам из Павлодара — О. Ляхову и А. Каршигину. Говоря о них, нельзя обойтись без упоминания об «аттестате фотографической зрелости». Назвать этих юношей сложившимися, готовыми мастерами — конечно, преувеличение, но среди юниоров они уже стоят на высшей ступени. Продолжат ли эти ребята свой путь в фотографии — покажет жизнь.

К сожалению, из-за недостатка места не удалось осуществить задуманный эксперимент — рядом с работами учеников поместить работы их наставников. Наверное, это дело будущего. Весьма любопытна и наводит на размышления перекличка творчества педагога и ребят из руководимой им студии, и, восхищаясь работами учеников, не следует забывать о тех, без кого этих работ не было бы.

Знаменательно, что за большой вклад в развитие детского фотолюбительства в стране жюри Всесоюзной выставки «Родина моя» наградило: А. Паламаря, руководителя тираспольской фотостудии «Взгляд» — золотой медалью ВДНХ; М. Пуземского, руководителя фотостудии «Фокус» уфимского детского Дворца культуры, — серебряной; остальных педагогов — бронзовыми медалями ВДНХ. Тридцать авторов в возрасте от семи до семнадцати лет получат медаль «Юный участник ВДНХ СССР», трое — омич В. Рябин, павлодарец О. Ляхов и гомельчанин А. Будников — фотоаппараты, павлодарец А. Каршигин — бронзовую медаль ВДНХ.

Фотография в своей основе документальна. И не только тогда, когда фиксирует какие-то определенные факты, но и когда раскрывает духовный мир автора.

В этом смысле выставка, если можно так сказать, дважды документальна...

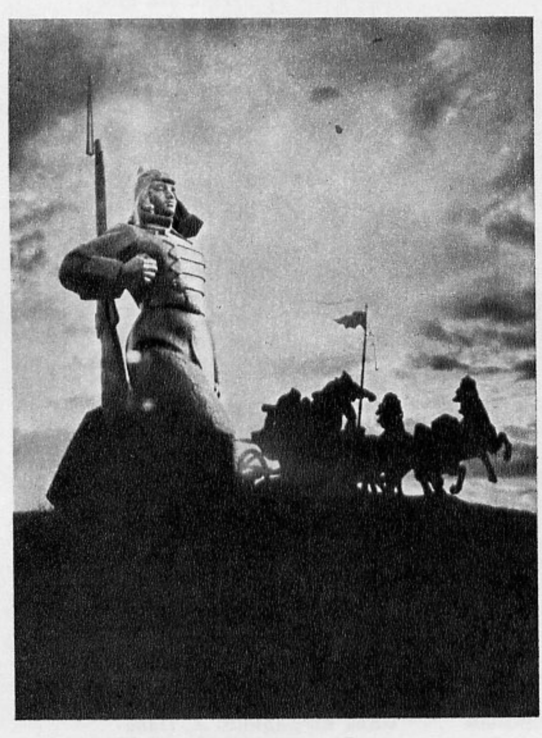
Г. ЛУКЬЯНОВА



В. РЯБИН, 16 ЛЕТ (ОМСК)
ИСТОРИИ ЧЕКАНЯ ШАГ



С. КУЦАЕВ, 15 ЛЕТ (СЕВЕРОМОРСК)
ДОРОГА ДОМОЙ

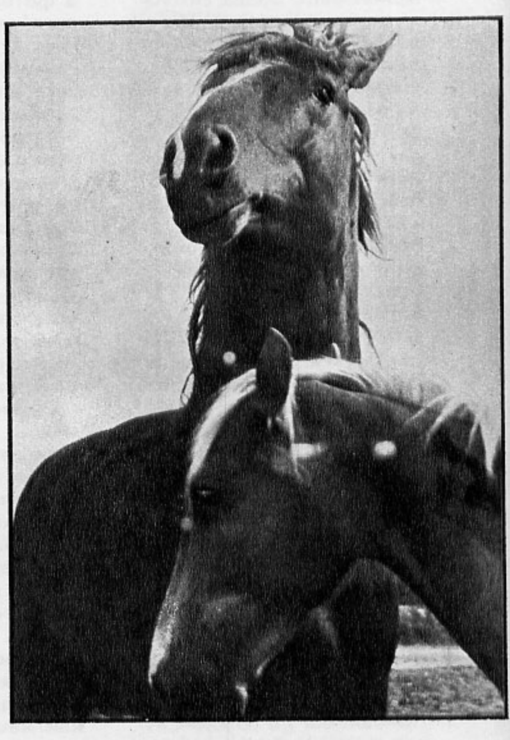


С. УС, А. СЕЛЕЗНЕВ (КАХОВКА)
КАХОВКА



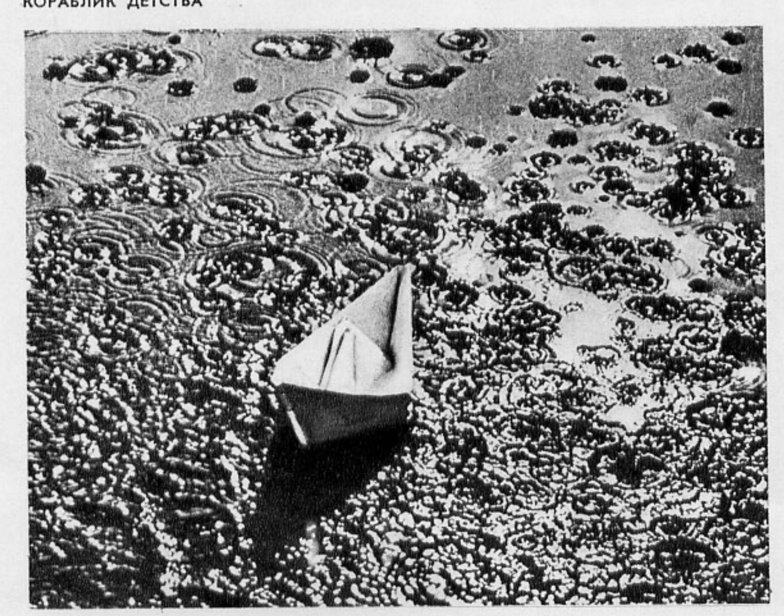
И. ЛАТЫПОВ, 11 ЛЕТ (УФА)
ПОРТРЕТ ДРУГА



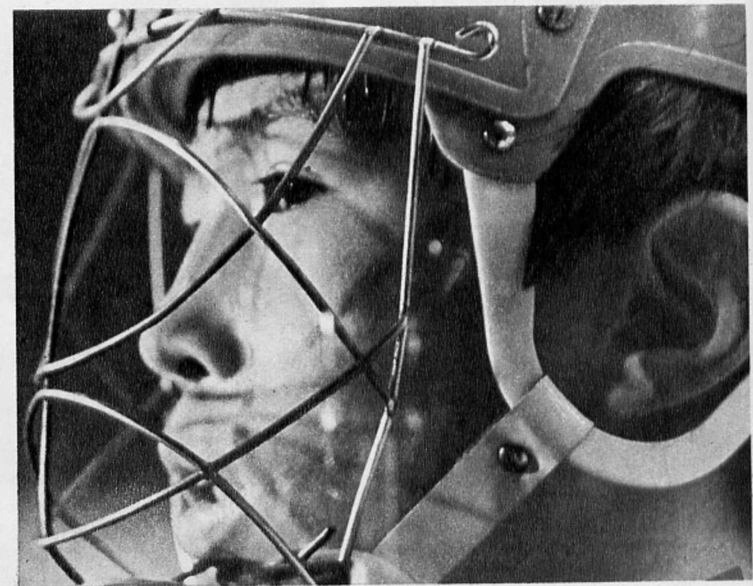


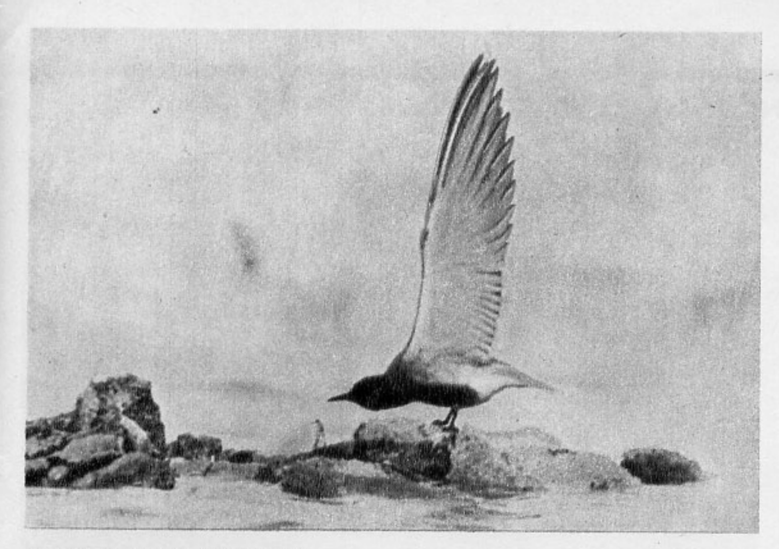
А. БУДНИКОВ, 12 ЛЕТ (ГОМЕЛЬ)
ЗОВ

Ю. БОНДАРЬ, 15 ЛЕТ (ЧЕЛЯБИНСК)
КОРАБЛИК ДЕТСТВА

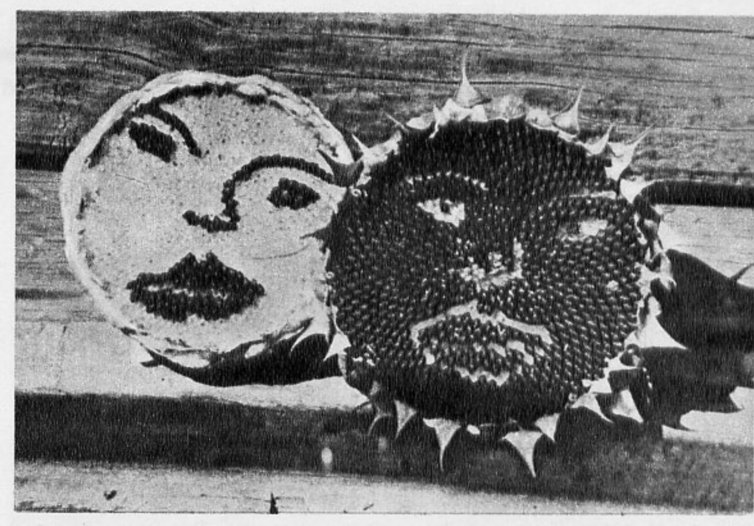


А. РЯЗАНОВ, 12 ЛЕТ (КИЕВ)
ПОРТРЕТ БУДУЩЕГО ПОБЕДИТЕЛЯ





О. ЛЯХОВ, 16 ЛЕТ (ПАВЛОДАР)
НА ВЗЛЕТЕ



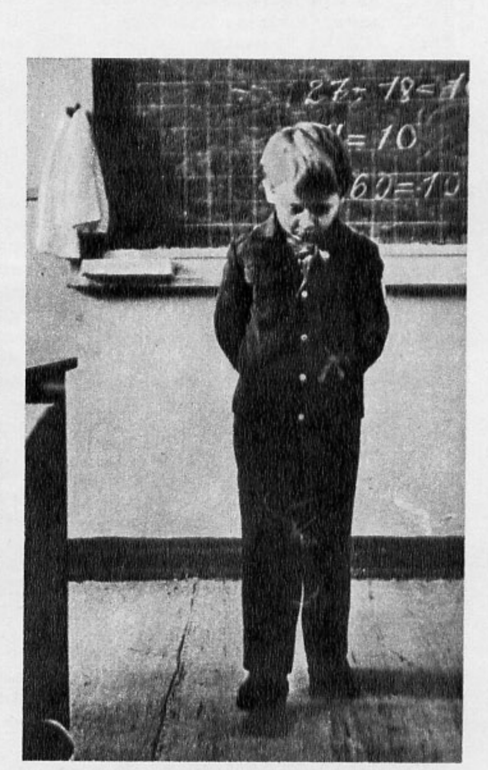
А. ЗАНКИН, 15 ЛЕТ (МИАСС)
ИВАН-ДА-МАРЬЯ



А. БАЛЕЗИН, 14 ЛЕТ (УФА)
ПОХИТИТЕЛЬ СОЛНЦА



А. ДЕРЕВЯНКО, 15 ЛЕТ (УФА)
ПО ЖИЗНИ



В. ЖЕТКЕВИЧ, 14 ЛЕТ (ЧЕЛЯБИНСК)
ПРОВИНИЛСЯ...

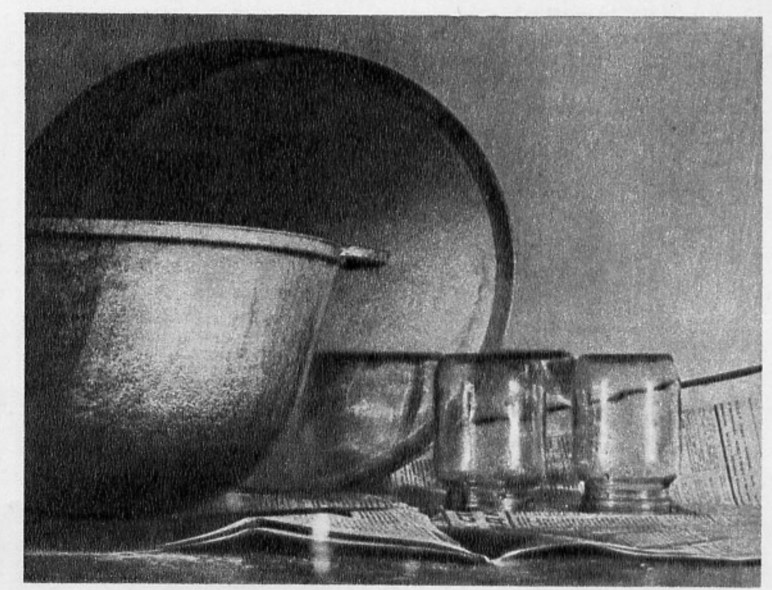


ФОТОЮНИОР

С. БОГАТЫРЬ, 14 ЛЕТ (ХАРЬКОВ)
МАЛЬЧИШКИ



А. КАРШИГИН, 17 ЛЕТ (ПАВЛОДАР)
ИЗ СЕРИИ «НАТЮРМОРТЫ»



Пеэтер Тооминг **В фондах Таллинского городского музея**

Период с 1900-х по 1930-е годы историки называют «золотым веком» художественной фотографии. В это время во многих странах мира появились мастера, великолепно имитировавшие приемы классической живописи; получило развитие направление так называемого фотоимпрессионизма. Вспомним Леонида Миссона (Бельгия), Альфреда Стиглица, Эдварда Стейхена, Гертруду Кэзибир (США), Рудольфа Дюркоопа, Генриха Кюна (Германия), Николая Петрова, Сергея Лобовикова (Россия).

В ранней советской фотографии достойными представителями этой школы были Николай Андреев, Юрий Еремин, Василий Улитин, Петр Клепиков... Два года назад журнал «СФ» посвятил им ряд интересных публикаций.

В эстонской фотографии также есть свои классики импрессионистической светописи. Это Ю. Охака, Р. Олбрей, О. Кикас, Г. Мальм, Н. Ниляндер и другие. К сожалению, в наше время оригиналы их работ отыскать довольно трудно. Но мы располагаем обширной коллекцией снимков в авторской печати лидера популярной когда-то манеры Иоганнеса Мюльбера (1889—1938 гг.). Фотографическое наследие этого мастера бережно хранится в фондах Таллинского городского музея.

Как можно судить по представленным здесь репродукциям, Мюльбер был фотохудожник международного класса, хотя его имя и не значится в книгах по истории мировой светописи. Вот некоторые сведения о его жизни и творчестве.

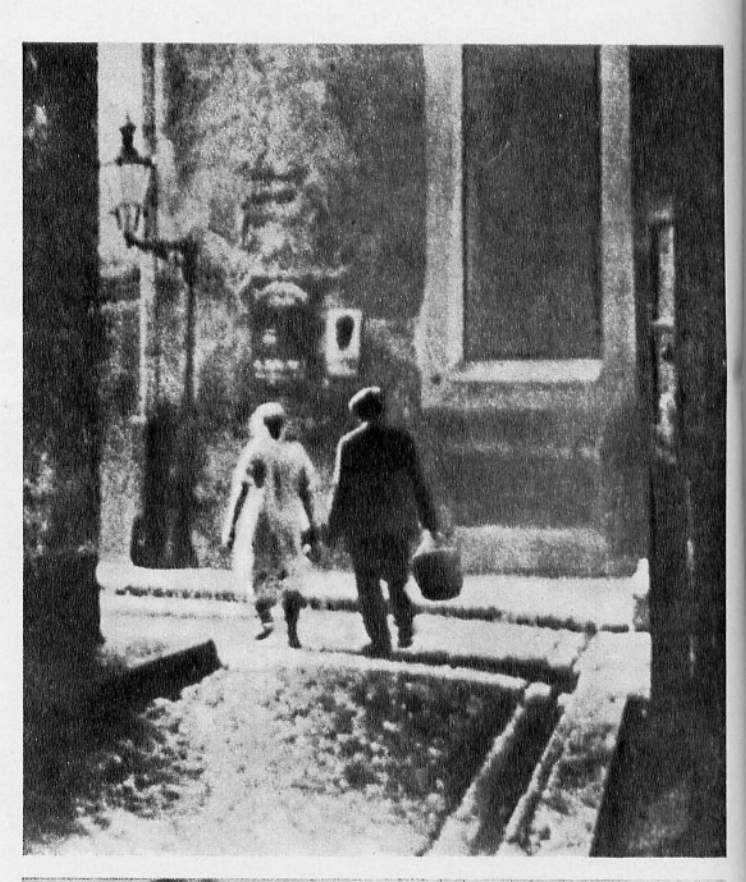
Брат известного художника Александра Мюльбера Иоганнес Мюльбер провел юные годы в кругу эстонских художников. С 1910 по 1914 год он входил в состав правления Эстонского общества искусств. Глубоко изучив теорию живописи, основы композиции, он пробовал рисовать сам, подражая французским импрессионистам. Одновременно увлекся фотографией, бромомасляным способом обработки отпечатка, позволявшим имитировать на снимке мазок кисти, обобщать рисунок, облагораживать игру светотени.

Фотоискусство в стиле живописи настолько увлекло его, что в 1921 году он стал одним из создателей творческого объединения «Эстонский фотоклуб», в которое входили упомянутые выше фотохудожники.

В 20-е годы он был одним из самых активных эстонских авторов на международных выставках фотографии. Его работы экспонировались в фотосалонах Англии и Франции, Италии и Бельгии, Испании и Голландии, США и Канады. Бромойли Мюльбера обращали на себя внимание специалистов высоким уровнем исполнения, тонким вкусом и неизменно удостаивались наград.

Успех эстонского фотохудожника был закономерен. Высокий уровень его изобразительной культуры соответствовал тогдашним требованиям теоретиков художественной фотографии. В технике он ни в чем не уступал видным западным мастерам, а с точки зрения содержания имел перед ними несомненное преимущество. В чем же оно состояло?

Классики фотоимпрессионизма в странах Запада, да и в Америке, применяя бромойль или гумми, как правило, использовали сюжеты на мифологические или библейские темы, заранее срежиссированные, искусно поставленные. Мюльбер же снимал саму жизнь, окружающую его действительность. Несмотря на то, что бромомасляная печать придавала его произведениям определенную картинность, обобщенность рисунка, чувствуется, что сценки, запечатленные им на рынке, на улице, в поле, подсмотрены в реальном мире. И здесь Мюльбер, несомненно, был новатором. Он активно воздействовал на творчество коллег по фотообъединению, вел их за собой в поисках отточенного стиля, в выборе конкретных сюжетов. Поэтому мы вправе считать его одним из самых ярких представителей импрессионистического направления в эстонской фотографии.





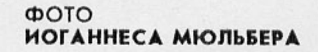
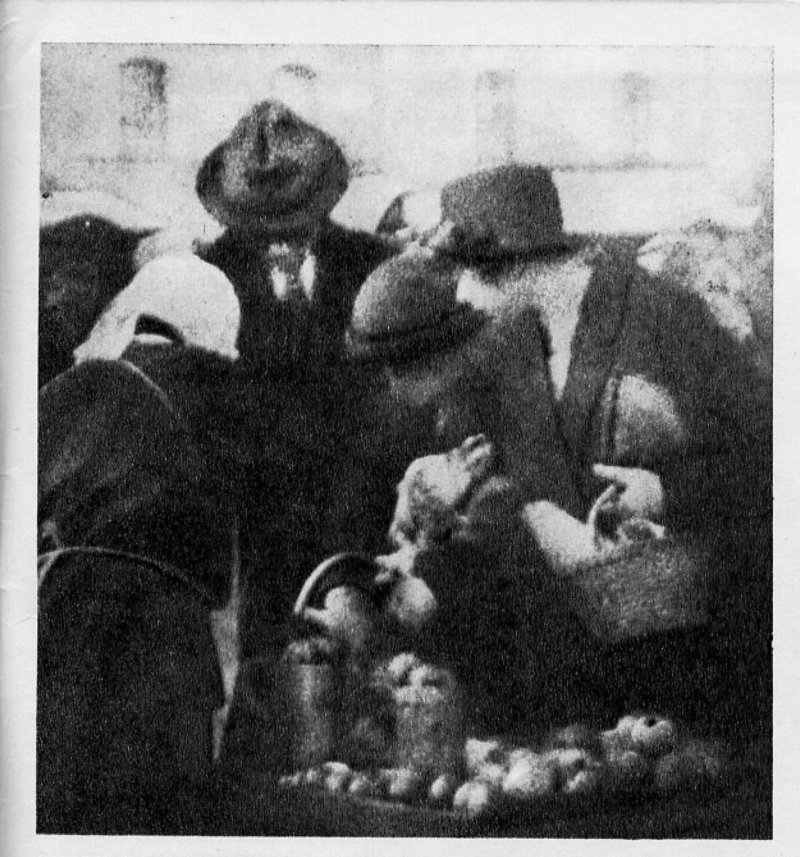


ФОТО
ИОГАННЕСА МЮЛЬБЕРА

ГОРОД. 1928 г.

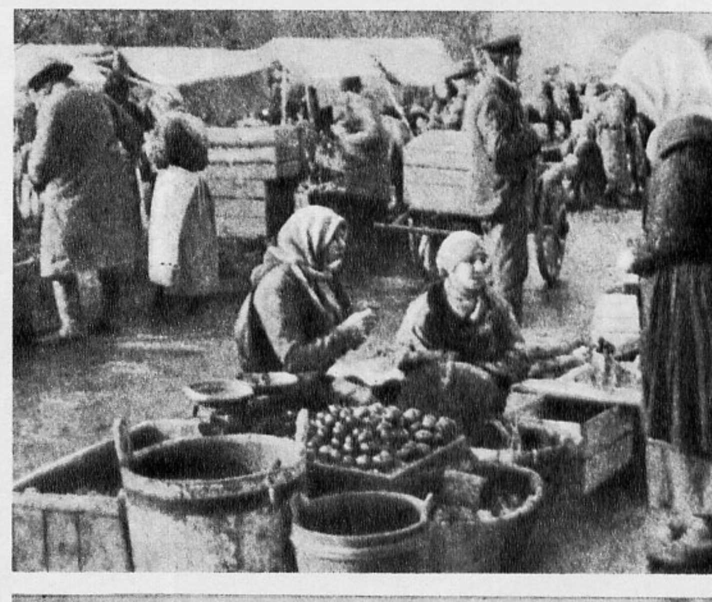
ВЕТЕР. 1926 г.

ДЫМ И ТУМАН. 1927 г.
НА БАЗАРЕ. 1926 г.
НА УЛИЦЕ. 1928 г.











ВСЕ ВНИМАНИЕ. 1928 г.
ПОСЛЕ ДОЖДЯ. 1926 г.

Из читательских конвертов...



И. МОРОЗОВ
ЭКИПАЖ БАРЖИ ВЫХОДИТ ИЗ САМОЛЕТА
ИЮНЬ 1960 г.

Уважаемая редакция! Посылаю вам свою фотографию, запечатлевшую встречу легендарной четверки — А. Зиганшина, А. Крючковского, Ф. Поплавского, И. Федотова на острове Итуруп, куда они прибыли после 49-суточного дрейфа. На снимке первым выходит из самолета А. Зиганшин.

И. Морозов,
Кострома

Ред.: Публикация тем более знаменательна, что подвигу «четверки» исполнилось 25 лет.

Уважаемая редакция! Мне 48 лет, из них 25 проработал учителем пения и музыки в общеобразовательной школе. Живу в селе, в окружении живой природы, постоянно, с детства за ней наблюдаю. Зная мое увлечение, дети часто помогают, сообщая об интересных фотосюжетах. Посмотрев фотовыставку, которую я организовал в своей школе, коллеги посоветовали отослать вам десяток работ, но я решился отправить только две.

И. Колывай,
Черкасская обл.,
село Лебедин

Ред.: В свою очередь мы отобрали из них ту, которая как бы соединила в одном изображении и вашу профессию — музыку, и ваши увлечения — природу и фотографию.



И. КОЛЫВАЙ
«СОЛОВЕЙ» АЛЯБЬЕВА





В. МАКСИМЕНКО
ЗИМНЯЯ ФАНТАЗИЯ

БУРУНДУК

Уважаемая редакция! Не так давно «Советское фото» опубликовало два моих снимка: «Ночной рейс» и «Ночная вахта». Это придало мне смелость, появилось желание послать вам свои новые летние и зимние фотографии. Высылаю работы, в которых, как мне кажется, есть «запах тайги»...

В. Максименко,
Якутская АССР,
пос. Чульман

Ред.: Кроме таежного аромата есть в ваших снимках еще одно немаловажное достоинство — авторская наблюдательность, позволяющая увидеть, как принято говорить, причуды природы.

В объективе — улыбка...

Что автомобиль не роскошь, нам известно с детства из бессмертного романа, поэтому желательно в подписях к снимкам нашей сегодняшней подборки избегать цитирования И. Ильфа и Е. Петрова, а искать свои собственные — непроторенные и незаезженные пути в осмыслении автомобилизма как неисчерпаемого источника веселых мыслей. Желательно не забывать и о том, что мысли эти должны быть максимально приближены к предмету нашего постоянного внимания — к фотографии. Лучшие находки, как всегда, получат свое отражение на страницах журнала. Все это, разумеется, распространяется и на карикатуру, на первый взгляд, не имеющую никакого отношения к автомобилю...









ФОТО
Э. КОТЛЯКОВА,
В. БЕРБЕНЦА,
О. МАШКОВСКОГО,
Д. ГУЛЯЕВА

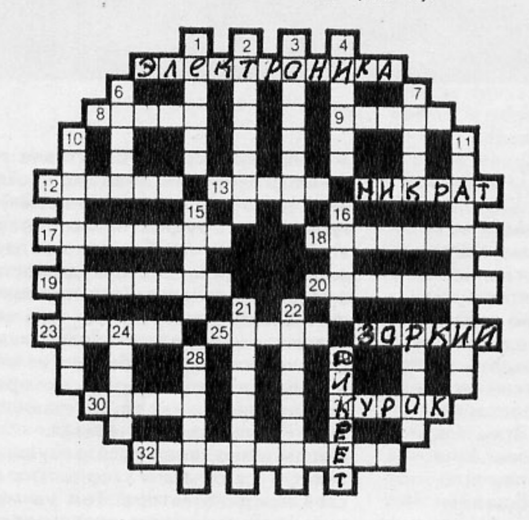
КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

5. НАЗВАНИЕ ФОТОВСПЫШКИ. 8. КРАСКИ, ПРИМЕНЯЕМЫЕ ДЛЯ РЕТУШИ. 9. ЯПОНСКАЯ ФОТОКАМЕРА. 12. ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ФОТОГРАФОВ-ПОРТРЕТИСТОВ. 13. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКАЯ ЖЕНЩИНА». 14. МЕЛКОЗЕРНИСТАЯ РЕПРОДУКЦИОННАЯ ФОТОПЛЕНКА. 17. СОЗДАТЕЛЬ ПЕРВОГО В МИРЕ ОБЪЕКТИВА. 18. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКИЙ СОЮЗ». 19. ИЗВЕСТНАЯ ФОТОГРАФИЯ В. ТАРАСЕВИЧА. 20. КОМБИНАТ В ГДР, ВЫПУСКАЮЩИЙ ФОТОАППАРАТЫ. 23. ГОРОД, В КОТОРОМ БЫЛ ПРОВЕДЕН ПЕРВЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС «ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ФОТОИСКУССТВО». 25. ФОТОСТУДИЯ В ВОЛОГДЕ. 26. СОВЕТСКИЙ ДАЛЬНОМЕРНЫЙ ФОТОАППАРАТ. 30. ЛАТВИЙСКИЙ ФОТОХУДОЖНИК. 31. ДЕТАЛЬ ВЗВОДА ФОТОАППАРАТА. 32. ПРИБОР ДЛЯ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ВЫДЕРЖКИ.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ФОТОГРАФОВ-ПОРТРЕТИСТОВ. 2. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ГАЗЕТЫ «ИЗВЕСТИЯ». 3. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ». 4. ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ. 6. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В РСФСР, ГДЕ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ФОТОН». 7. ДЕТСКАЯ ФОТОСТУДИЯ В БРЕЖНЕВЕ. 10. ЛЕНИНГРАДСКИЙ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ АПН. 11. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В РСФСР, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «ДЕЛЬФИН». 15. ПРОЯВЛЯЮЩЕЕ ВЕЩЕСТВО. 16. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ ЭСКИЗ ЖУРНАЛА. 21. РАЗНОВИДНОСТЬ ДИАСКОПА. 22. ФОТОБУМАГА. 24. ВОЕННЫЙ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ. 27. НАЗВАНИЕ СЕМЕЙСТВА СОВЕТСКИХ ШИРОКОУГОЛЬНЫХ ОБЪЕКТИВОВ. 28. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В УССР, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ПОИСК». 29. ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЙ ДОКУМЕНТ О ФОТОГРАФИИ И КИНО (1919 г.).



ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 8

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

3. РУЙКАС. 4. ШИРИНА. 6. «БРОНИКА». 7. «СТУДЕНТ». 8. ШТИФТ. 11. БОКС. 13. МЕТР. 16. «СПОРТ». 17. БУЛЛА. 18. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ. 21. БЯЛЫЙ. 22. «ФОТОН». 23. БУРА. 25. ЕЛЕЦ. 27. САХАР. 28. ТАШКЕНТ. 29. ГРЕБНЕВ 30. ВЯТКИН. 31. БАЙКАЛ.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. ВАНИНО. 2. СИЛУЭТ. 3. РУБЦОВСК. 5. «АВТОГРАФ». 9. ТЕМПЕРАТУРА. 10. ФОТОВСПЫШКА. 12. СВЕТОСИЛА. 13. МИКРОФИШЕ. 14. МОНОКЛЬ. 15. «ПЛАНЕТА». 19. ОБЪЕКТИВ. 20. «ИНТЕРВАЛ». 24. «УЧЕНИК». 26. ЕРЕВАН.

«Фотоюмор-86»

Всероссийский фотоклуб «Кадр», народная фотостудия «Армавир» проводят конкурс «Фотоюмор-86».

Цель конкурса — отобразить средствами фотоискусства смешное вокруг нас: юмористические сюжеты, раскрывающие характеры людей, их взаимоотношения, вызывающие у зрителей улыбку, необычные стечения обстоятельств, жизнерадостность и оптимизм наших современников, сценки из жизни окружающей нас живой природы.

В фотоконкурсе также могут найти отражение сатирические сюжеты, бичующие недостатки, пороки, мешающие обществу лучше жить и работать.

В конкурсе могут принять участие все желающие.

Принимаются снимки размером 30×40 см с тремя контрольными отпечатками (13×18 см) для использования в каталоге и в прессе.

Награды участникам фотоконкурса:

— дипломы и медали победителям конкурса;

— специальные призы общественных организаций и редакций журналов.

Все участники получат иллюстрированный каталог.

Работы, вошедшие в экспозицию, остаются для использования в передвижных фотовыставках и публикациях в прессе.

Фотографии, не вошедшие в экспозицию, будут возвращены.

Последний срок поступления снимков — 1 марта 1986 года. Открытие выставки — 1 апреля 1986 года. Возврат работ авторам до 1 июля 1986 года.

Работы высылать по адресу: 352900, Армавир, Краснодарский край, ГДК, ул. Кирова, 53. Народная фотостудия «Армавир».

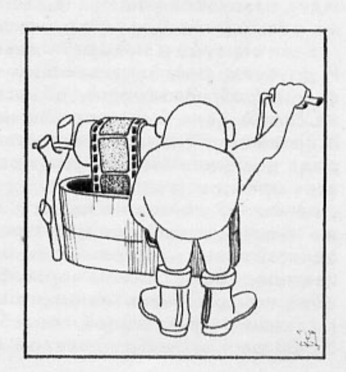


РИСУНОК П. ПАЩЕНКО

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...



ФОТО 1

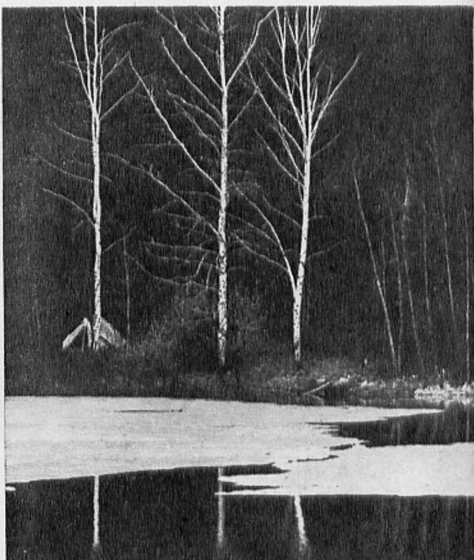


ФОТО 2

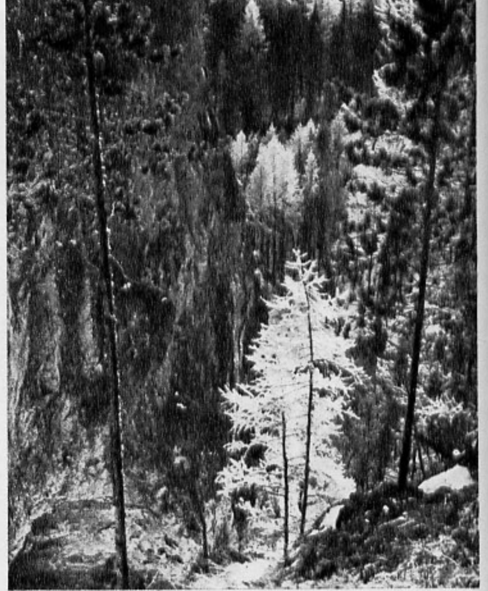


ФОТО 3

ФОТО 4





В лес с фотокамерой

Урбанизация оставляет все меньше возможностей для общения современного человека с природой, его естественной средой обитания. Поэтому понятно и, наверное, биологически оправдано стремление городских жителей проводить свободное время вне города. Отсюда — растущее в геометрической прогрессии число туристов, путешественников, просто людей, отдыхающих на природе. Этим же, по всей вероятности, объясняется желание запечатлеть полюбившиеся уголки природы, получить возможность общения с ними с помощью фотографии в долгие месяцы вынужденного пребывания в городе. Неудивительно, что среди фотографических жанров пейзаж занимает первое место и количественно успешно конкурирует с традиционными «фотографиями для семейного альбома». Но, к сожалению, авторов пейзажных снимков часто ждет разочарование: ландшафты, которыми восхищался фотограф, на снимках выглядят серыми и невыразительными.
И друзьям, рассматривающим фотографии, порой невозможно объяснить, как все на самом деле было хорошо и красиво.
В какой-то степени это естественно. Природа воспринимается нами посредством всех органов чувств в своем движении и с помощью движения нашего. Фотография же — мгновенный продукт только зрения, причем зрения с ограниченным полем, не цветного (если снимок черно-белый), не объемного, с очень малыми по сравнению с глазом разрешающей способностью, глубиной резкости и интервалом воспринимаемых яркостей. Объективно говоря, при таких ограниченных возможностях получить мало-мальски приемлемый аналог натуры очень трудно. Чтобы справиться с этой задачей, необходимо овладеть целым рядом технических и художественных приемов, усвоить основные принципы специфического фотографического видения. Эти знания и навыки и отличают «квалифицированного» фотолюбителя от обычного владельца фотоаппарата, который работает по принципу: увидел, понравилось — щелкнул — проявил — отпечатал.
Несомненно, конечный результат съемки зависит от опыта и творческих возможностей каждого автора. Тем не менее некоторые советы могут оказаться полезными, избавят фотолюбителей от необходимости попусту тратить время.
На долю снимков, сделанных в лесу, приходится добрая половина пейзажей, поэтому особенности такой съемки есть смысл рассмотреть отдельно.
Прежде всего нужно запомнить, что одно из основных качеств любого выразительного снимка — лаконичность. На фотографии не должно быть большого количества мелких, хаотично расположенных деталей, не имеющих самостоятельного смыслового значения. Выполнение этого условия особенно актуально при съемке деревьев, когда обилие веток, стволов, валежника засоряет изображение, делает композицию рыхлой, затрудняет восприятие сюжетного центра. При выборе и построении кадра нужно прежде всего, как и в любой фотографии, определить объект съемки. В нашем случае это будут какие-то деревья. Вряд ли стоит снимать лес «вообще». Выбранное дерево или их груп-

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...



ФОТО 5

ФОТО АЛЕКСЕЯ ВАСИЛЬЕВА

па должны привлекать внимание оригинальной формой, цветом, эффектным освещением или ритмом в расположении стволов, веток.

Следующая, наиболее трудная задача — суметь локализовать выбранный объект, отделить его в плоскости снимка от мешающих, засоряющих кадр деталей, иначе говоря, организовать фон. Наиболее выигрышная ситуация — когда интересующие нас деревья отличаются по яркости от окружающих. Например, белые березы на фоне темного хвойного леса, желтые осенние листья или хвоя лиственницы на фоне еще зеленой листвы других деревьев, темные ели на фоне светлой весенней листвы и т. п.

Часто это различие подчеркивается освещением. Очень эффектны снимки в тумане. Он великолепно разделяет планы. На переднем обычно располагаются сюжетно важные объекты, они получаются темными, средний план — от темно- до светло-серого, дальний план отсутствует. Особенно эффектен утренний туман при безоблачном небе. Разделить объекты по яркости помогут и светофильтры. Простое правило: чтобы осветлить на фотографии деталь какого-нибудь цвета, нужно применить при съемке фильтр того же цвета. Чтобы притемнить — фильтр дополнительного цвета. Например, зеленая листва осветляется с помощью зеленого или желто-зеленого фильтра, желтые листья — с помощью желтого фильтра, красно-желтые листья осеннего клена — с помощью оранжевого. Чтобы притемнить желтые листья, нужно применить синий фильтр (цвет — дополнительный к желтому). Чтобы на снимке проработались облака на голубом небе, применяется красный фильтр, дополнительный к голубому. При насыщенном синем небе (например, в горах) достаточно желтого фильтра, дополнительного к синему.

Одним из основных приемов выделения сюжетно важных объектов является умелое использование тональной и линейной перспективы. Лучше всего, когда интересующие вас деревья расположены не в гуще леса, а на опушках, полянах, по берегам водоемов и так далее. Это даст возможность в качестве фона использовать дальний план, который всегда светлее за счет воздушной перспективы. Иногда бывает выгодно исказить линейную перспективу с помощью широкоугольных и телеобъективов.

При использовании «широкоугольников» можно подойти близко к интересующим объектам и заполнить ими всю плоскость кадра в соответствии с законами композиции. Второстепенные объекты среднего плана при этом изобразятся в мелком масштабе, более обобщенно, исчезнут отвлекающие детали. При съемке же телеобъективами, напротив, перспектива как бы сжимается и фоном может служить дальний план. Учитывая небольшую глубину резкости телеобъективов, из нерезких объектов дальнего плана можно образовать красивый рисунок.

Вообще один из способов организации фона — это нерезкий задний план. При этом, однако, в большинстве случаев самый ближний план (например, трава непосредственно перед камерой) должен быть резким. С этой точки зрения, удобно снимать зеркальной камерой, где глубину резкости можно контролировать по изображению на матовом стекле. Часто фоном снимка с изображением деревьев служит небо. За редкими исключениями белое небо допустимо только на графичных снимках, без полутонов или почти без них, или на снимках, выполненных с помощью различных специальных методов фотопечати. В подавляющем же большинстве случаев небо на пейзажном снимке должно изображаться. При отсутствии облаков его с помощью светофильтров можно сделать равномерно серым, вплоть до черного. В отдельных случаях можно обойтись и без фильтров. Например, при эффектном вечернем небе, определяя экспозицию с помощью экспонометра непосредственно по небу. При этом все наземные объекты получатся черными, графичными. Любителям, не имеющим достаточного опыта, следует избегать съемок в пасмурную погоду, одноплановых снимков, где изображен просто лес без акцента на каких-нибудь его деталях.

Исключения, конечно, бывают. Например, существует целый ряд интересных фотографий разных авторов, основу которых составляют ритмично расположенные стволы деревьев, заполняющие всю плоскость кадра. Чаще всего это березы, иногда — сосны, иногда — причудливо изогнутые стволы каких-нибудь экзотических деревьев. Но в большинстве случаев пейзажный снимок должен быть многоплановым, воспроизводящим глубину пространства. Не забывайте обращать внимание при этом на самый ближний план, особенно при низких точках съемки. Лучше потратить время и убрать мешающий вам валежник, мусор, сорвать травинки. На готовой фотографии никакой ретушью небрежность при съемке не исправишь.

Несколько слов об аппаратуре и экспонометрии. Можно снимать, конечно, любыми камерами, но удобнее пользоваться малоформатными зеркальными типа «Зенит», «Практика» и среднеформатными — «Киев-88», «Киев-6С», «Пентакон-сикс».

Что касается объективов, можно рекомендовать два варианта их наборов — малый, необходимый каждому, кто решил серьезно заниматься фотографией, и большой, который есть смысл приобрести любителям, уже имеющим достаточный опыт и определенные успехи в фотографии. В малый набор для 35-мм камеры входят 3 объектива: с f=28 или 35 мм; штатный объектив и телеобъектив с f=135 мм; в большой набор — 7 объективов: с f=15 («рыбий глаз»), два «широкоугольника» с f=20; 28 или 35 мм; штатный объектив, «портретный» с f=80 и 3 телеобъектива: с f=135 или 180; 300 и 500 мм (зеркально-линзовый). Наличие трансфокаторов позволит сократить общее число объективов.

Фотоэкспонометры «Свердловск-2», «Свердловск-4», «Ленинград-6» с ограниченным углом поля измерения вполне удовлетворят любого фотолюбителя, занимающегося пейзажной съемкой. При замере экспозиции не следует забывать, что ее нужно определять по сюжетно важным деталям снимка. Интегральным замером лучше не пользоваться. Особенно тщательно следует определять экспозицию при низком положении солнца, когда яркость объектов в тенях и светах сильно различается. Совершенно необходимо использование экспонометра при съемке в тумане. В этом случае освещенность

обычно очень большая и прикидка экспозиции «на глаз» приводит к значительным ошибкам. Что касается пленки, тут никаких особых рекомендаций привести нельзя. Можно использовать любые пленки от «Фото-32» до «Фото-250». Чаще всего достаточно пленки чувствительностью 65 ед. ГОСТа. Рекомендуем не жалеть пленки и наиболее интересные кадры дублировать 3—4 раза с вариантами экспозиции в пределах 1—2 eV.

Комментарии к снимкам:

Фото 1. **«Осенний этюд»** — поздняя осень. Стволы и ветви голых деревьев создают оригинальный графический рисунок. Кадр удалось снять благодаря густому туману, который выделил передний план, резко осветлив деревья среднего плана и уничтожив дальний. Без тумана на снимке была бы беспорядочная путаница веток и стволов деревьев. Фигура девушки создает смысловой сюжетный центр, рисунок деревьев уравновешивает композицию. Поскольку композиция не замкнута (стволы упираются в обрез фотографии), применено черное обрамление снимка. Камера «Салют-С», объектив «Вега-12» 2,8/90 без светофильтра.

Фото 2. **«Весна на Истринском водохранилище»** — кадр снят под Москвой ранней весной. Листвы на деревьях еще нет. При низком вечернем солнце высветились стволы березок на фоне елового леса, которые удачно сочетаются с горизонтальными белыми полосами льда на водохранилище. При печати притемнена правая часть изображения леса, частично состоящего из беспорядочно расположенных осин, которые на снимке были бы серыми и нарушили лаконичность композиции. Камера «Пентакон-сикс», объектив «Зоннар» с f=300 мм, без фильтра. Съемка производилась через залив водохранилища.

Фото 3. **«Пейзаж с лиственницей»** сделан поздней осенью на Урале. Хвоя лиственницы — светло-желтого цвета. В лучах вечернего солнца она резко выделяется на темном фоне елей, сосен и скал. Камера «Салют», объектив «Индустар-29» 2,8/82. Светофильтр Ж-2$^{\times}$ дополнительно осветляет хвою лиственницы, делая снимок более контрастным.

Фото 4. **«Натюрморт со спиленным дубом»** иллюстрирует предварительную «обработку» ближнего плана. Убраны все мешающие травинки и ветви, за исключением нескольких, органично включенных в композицию. Камера «Салют-С», объектив «Вега-12» без светофильтра.

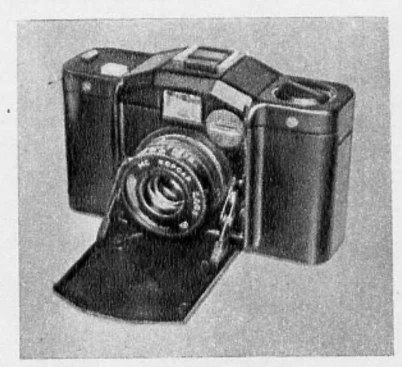
Фото 5. Сюжет **«Половодье»** снят в Подмосковье, во время весеннего разлива. Передний план графичен, что позволяет пренебречь проработкой неба. Вода специально осветлена при печати, чтобы композиционно уравновесить небо. Очертания их достаточно лаконичны, при выборе точки съемки главное внимание уделялось тому, чтобы в кадр не попали лишние ветви, коряги в воде и т. п. Дальний план — светлый за счет тональной перспективы и легкой утренней дымки. В результате достигнут эффект ажурности, воздушности. Камера «Салют-С» с широкоугольным объективом «Флектогон» с f=50 мм, без светофильтра. Освещение — солнце сквозь поднявшийся утренний туман, резких теней нет.

* * *

Природа нашей страны многообразна и включает различные характерные ландшафты, съемка которых, безусловно, имеет свои особенности. Поэтому разговор о съемке пейзажа будет продолжен нами в дальнейших публикациях.

А. ВАСИЛЬЕВ

Новинки отечественной фототехники









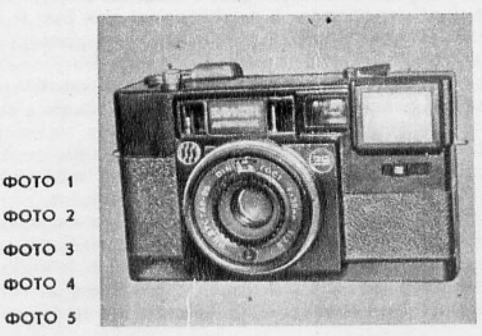


ФОТО 1
ФОТО 2
ФОТО 3
ФОТО 4
ФОТО 5

Публикации «СФ» о новинках, представляемых промышленностью на ежегодных межреспубликанских оптовых ярмарках культтоваров, стали традиционными. Обычно на стендах демонстрируются либо экспонаты, которые появятся в ближайшее время на прилавках магазинов, либо опытные образцы — с целью изучения спроса на них торговли.

Следует отметить, что в этом году новинок было сравнительно немного. Некоторые новинки прошлого сезона по-прежнему остались в этой категории. Розничная цена на них до сих пор не установлена, и сроки их освоения промышленностью не названы. К таким изделиям можно отнести, например, «Спектрозон-1», экспозиметр «Оникс», объективы «Вега-29УА» 2,8/50, «МС Мир-46МК» 1,4/35, диапроектор «Киев-66ИК» и др. По различным причинам, вероятно, не увидят свет разработки камер «Алмаз-102», «Киев-18», «Зенит-22», «21». Складывается впечатление, что на ярмарке были показаны лишь те изделия, которые уже выпускаются или выпуск которых в ближайшее время не вызывает сомнений.

Производственное объединение «Завод Арсенал» представило **«Киев-35А»** (фото 1). Малоформатная, миниатюрная фотокамера на формат 24×36 мм с автоматической отработкой выдержки в зависимости от устанавливаемых значений чувствительности фотопленки и диафрагмы. Пятилинзовый объектив «Корсар-5» 2,8/35 с углом поля зрения 62°. Согласно техническим условиям разрешающая способность объектива составляет в центре кадра не менее 50 мм$^{-1}$ и по углам кадра — не менее 22 мм$^{-1}$. Фотокамера снабжена межлинзовым затвором с автоматическим электронным управлением. Диапазон отрабатываемых выдержек от 2 до 1/500 с. Питание электросхемы от элементов типа СЦ-0,18У. Экспонометрическое устройство (ЭУ) обеспечивает определение экспозиции в пределах яркости объекта съемки от 6,4 до 6400 кд/м^2.

Визирование производится через светлый видоискатель со светящимися рамками, ограничивающими поле кадра. В поле видоискателя расположена шкала выдержек, а стрелка гальванометра ЭУ показывает величину отрабатываемой затвором выдержки. Кроме того, имеется сигнал «света много» и сигнал о продолжительной выдержке, требующей установки камеры на штатив.

Взвод затвора и транспортировка пленки осуществляются маховичком. Камера имеет самосбрасывающийся счетчик кадров, ручку обратной перемотки типа рулетки, открывающуюся заднюю крышку, кабельное и бескабельное присоединение импульсных фотоосветителей (ИФО).

Компактность фотокамеры достигнута за счет применения откидной передней крышки и выдвижного объектива, а также миниатюрных комплектующих изделий. Габариты камеры составляют 104×61,5×33 мм, масса 0,2 кг.

«Киев-19» (фото 2) — 35-мм зеркальная фотокамера системы TTL с форматом кадра 24×36 мм, байонетным креплением объективов типа «Н» («Никон»), рабочим отрезком 46,5 мм и полуавтоматической установкой экспозиционных параметров. С камерой можно использовать также

объективы с присоединительной резьбой M42×1 только серии «А» («Мир-10А», «Юпитер-37А», «Таир-11А»), которые имеют сменные адаптеры (чертеж такого адаптера опубликован в «СФ», 1980, № 4).

Конструкция фотокамеры представляет собой упрощенный вариант модели «Киев-20». Основное отличие «Киева-19» заключается в способе определения экспозиционных параметров при рабочей диафрагме, подбором выдержки или диафрагмы при нажатой клавише, включающей ЭУ и репетитор диафрагмы. Индикация экспозиции производится с помощью светодиодов: свечение одного — «света мало», другого — «света много», свечение обоих свидетельствует о правильно выбранной экспозиции. Диапазон измерения яркости от 6,4 до 13000 кд/м², чувствительность пленки от 16 до 500 ед. ГОСТа.

Визирование производится по яркому фокусировочному экрану, поле зрения которого составляет 93% от площади кадра.

Камера оснащена фокальным ламельным затвором II класса, обеспечивающим отработку выдержек в диапазоне от 1/2 до 1/500 с. Автоспуск и механизм мультиэкспозиции отсутствуют. Штатный объектив — шестилинзовый «МС Гелиос-81Н» 2/50 с углом поля зрения 45° и разрешающей способностью в центре кадра не менее 40 мм⁻¹, в углах кадра — не менее 20 мм⁻¹. Применение ИФО предусматривается как с кабельным, так и с бескабельным присоединением, синхронизация на выдержках до 1/60 с включительно. Питание электрических цепей ЭУ производится от двух элементов типа СЦ-0,18У общим напряжением 3В. Масса камеры без футляра не более 1,0 кг, а габариты ее без объектива 147×100×55 мм.

Киев-90 (фото 3) — среднеформатная (размер кадра 4,5×6,0 см), зеркальная однообъективная фотокамера с автоматической и полуавтоматической установкой экспозиционных параметров, затвором с электронным управлением и приставными кассетами, рассчитанными на применение катушечной роликовой фотопленки шириной 61,5 мм.

Камера оснащена фокальным шторным затвором оригинальной конструкции с матерчатыми шторками, движущимися вертикально вдоль короткой стороны кадра. Диапазон выдержек от 4 до 1/1000 с и «В». Для съемки с ИФО — механическая выдержка 1/60 с. Затвор отрабатывает в автоматическом режиме выдержки при заданных значениях диафрагмы и чувствительности пленки. В полуавтоматическом режиме экспозиционные параметры устанавливаются вручную.

Светоприемник расположен внутри камеры, что позволяет использовать различные типы видоискателей (призменный, шахтный).

Конструкция визира предусматривает возможность смены фокусировочных экранов. Большим удобством в работе является наличие в поле зрения видоискателя сигналов: «света мало», «света много», «коррекция введена», а также значения отработки выдержки в автоматическом или полуавтоматическом режимах. Диапазон измерения яркости от 1,6 до 13000 кд/м² при возможности использования светочувствительности фотопленки от 16 до 2000 ед. ГОСТа. Электропитание от источника тока напряжением 6В (4 элемента типа СЦ-0,18У).

Конструкция приставных легкосъемных кассет обеспечивает упрощенную зарядку пленки.

Объектив камеры «МС Волна-3А» 2,8/80 имеет механизм связи диафрагмы с экспонометрическим устройством для передачи значений диафрагмы в ЭУ, что позволяет работать в автоматическом режиме. Присоединение объективов — байонет с накидным кольцом типа «Киев-6С» — «Пентакон-сикс». С объективами от этих камер можно работать только в полуавтоматическом режиме, так как они не имеют связи диафрагмы с ЭУ камеры. Габариты камеры 124×105×164 мм, масса не более 1,6 кг.

Красногорский механический завод готовит к выпуску **«Зенит-автомат»** (фото 4). Это первая камера типа «Зенит» с байонетным присоединением объективов типа «К». С помощью специального переходного кольца можно использовать все объективы с резьбовым креплением M42×1 и рабочим отрезком 45,5 мм.

Затвор — фокальный шторный (шторки матерчатые, движущиеся горизонтально, вдоль длинной стороны кадра) с электронным управлением и автоматической отработкой выдержки от 1 до 1/1000 с в зависимости от предварительно установленной величины диафрагмы и значения светочувствительности фотопленки. Значение заданной диафрагмы из оправы объектива через систему рычагов передается механическим способом в экспонометрическое устройство.

Светоприемники ЭУ расположены за окулярной плоскостью пентапризмы, что позволило, наряду с применением зеркала большего размера, значительно повысить яркость изображения на фокусировочном экране видоискателя. Увеличилась площадь фокусировочного экрана, теперь она составляет 93% от площади кадра. Фокусировка производится по клиньям Додена и матовой поверхности экрана. Индикация экспозиции — по двум светодиодам: свечение одного означает «света мало»; другого — «света много»; одновременное мерцание обоих свидетельствует о правильно выбранной экспозиции. Устанавливаемые значения светочувствительности пленки от 22 до 1400 ед. ГОСТа. В камере предусмотрено введение коррекции экспозиции в пределах ±2 eV.

Впервые в отечественной практике применен электронный автоспуск с задержкой срабатывания затвора 10 с. О работе автоспуска сигнализирует красный световой сигнал на передней стенке камеры.

Наличие электронного спуска затвора обеспечивает очень «мягкий» спуск, что позволяет избежать так называемой «шевеленки» при съемке. Электропитание от 4 элементов типа РЦ-53 общим напряжением 6В.

Фотокамера будет выпускаться с объективами типа «Гелиос-44К-4» 2/58 (разрешающая способность в центре поля не менее 41 мм⁻¹, в углах — не менее 20 мм⁻¹) или типа «Гелиос-77К-4» 1,8/50 (разрешающая способность в центре поля не менее 42 мм⁻¹, в углах — не менее 21 мм⁻¹). Габариты камеры без объектива 139×93×51 мм; масса 0,56 кг.

Белорусское оптико-механическое объединение готовит к серийному производству **«Эликон-автофокус»** (фото 5) — первый в стране фотоаппарат с автоматической фокусировкой объектива. Фотоаппарат создан на базе серийно выпускающегося в настоящее время программного автомата с встроенным ИФО «Эликон-35С» (см. «СФ», 1984, № 11). Экспозиционные параметры изменяются в диапазоне выдержек от 1/8 до 1/500 с, значения диафрагм от 2,8 до 16.

Аппарат оснащен объективом типа «Индустар-95» 2,8/38 с механизмом автоматической фокусировки от 1 м до бесконечности.

В центре видоискателя имеется специально выделенный участок поля, по которому производится автоматическая наводка на резкость, кроме того, имеются сигналы о необходимости вести съемку с ИФО и контроля годности элементов питания. Габариты 134×80×57 мм, масса 0,4 кг.

Азовский оптико-механический завод разрабатывает творческие насадки. Среди них различного типа «туманники», насадочная полулинза, линза с отверстием, мультипризмы в поворотной оправе, дифракционные фильтры, цветные полуфильтры. Присоединительная резьба M52×0,75, переходное кольцо под резьбу M49×0,75.

Готовятся к выпуску в 1986 году новые реле времени, предназначенные для отработки выдержек при цветной и черно-белой фотопечати:

«Сура-1» — с цифровой индикацией и контролем по индикатору за ходом текущего времени в период отработки экспозиции. Диапазон отрабатываемых выдержек от 0,01 до 1000 с; относительная погрешность не более ±0,05%. Коммутируемая мощность нагрузки до 500 Вт.

«Сура-1М» отличается от предыдущей модели тем, что позволяет подключать нагрузку до 1000 Вт.

«Сура-2» (нагрузка 500 Вт) и **«Сура-2М»** (на нагрузку 1000 Вт) — эти цифровые реле времени дополнены звуковой индикацией.

Таймер для фотолабораторной обработки дискретно отрабатывает выдержки в диапазоне от 1 до 15 мин с интервалом 1 мин между соседними значениями выдержек. Таймер имеет световую и звуковую сигнализации, кнопочный набор времени. Погрешность отработки выдержки ±0,05%. Питание от батареи типа «Крона ВЦ» — 9В.

На стендах, где демонстрировались импульсные фотоосветители, появилась новинка — **«Электроника ФЭ-28»**. В отличие от известной читателям модели «Электроника ФЭ-26» ее ведущее число для фотопленки 65 ед. ГОСТа — 12 и угол излучения в горизонтальной плоскости — 60°.

Киевский завод «Кинап» продемонстрировал новый кинофотоосветитель для создания направленно-рассеянного освещения объектов съемки. Киноосветитель снабжен шторками, ограничивающими световой поток, рамкой для крепления пленочных фильтров и рассеивателей, поворотным шарниром. Источник света — кварцево-галогенная лампа КГ 220-500-1. Габариты 325×160×75 мм.

В. ФЕДАЙ,
В. АНЦЕВ,
наши спецкоры

ФОТОТЕХНИКА

Мини-советы

● **Известно, что при съемке со встроенной в камеру фотовспышкой зрачок человека на цветных фотоснимках приобретает красную окраску (явление «красного глаза»).**
Оказывается, что для устранения этого явления нужно учитывать место расположения фотоосветителя и значение его ведущего числа. Японские специалисты установили, что оптимальное расстояние между центром газоразрядной трубки и оптической осью объектива L от 45 до 65 мм. Ведущее число Gs должно удовлетворять условию:

$$3{,}6 \leqslant Gs < \frac{1}{0{,}37 - 0{,}73\left(\dfrac{tg^{-1}\frac{L}{400}}{2{,}50}\right)}$$

ПО МАТЕРИАЛАМ РЕФЕРАТИВНОГО ЖУРНАЛА «ФОТОКИНОТЕХНИКА», 1984, № 8.

● **Предохранить проявленные черно-белые негативные пленки от пыли поможет их обработка в течение 5—7 мин в растворе антистатического средства «Лана» (на 350 мл воды — 2—3 кратковременных нажатия на головку распылителя). Таким же образом обрабатывают и рамкодержатель негатива в фотоувеличителе. Антистатический эффект удерживается в течение 2—3 месяцев.**

В. ПОГОРЕЛОВ

Камера «Никон FA»

НОВИНКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ФОТОТЕХНИКИ

На традиционной ярмарке фотокинотехники в Кёльне фирмой «Ниппон Когаку» был представлен «Никон FA» — однообъективная зеркальная малоформатная фотокамера традиционной компоновки с многорежимной автоматикой отработки экспозиционных параметров.

Эта модель сразу привлекла внимание специалистов наличием в ее конструкции новой многозональной системы экспонометрирования с компьютерной обработкой сигналов.

Камера «Никон FA» имеет электронное управление во всех режимах. Питание осуществляется от двух элементов по 1,5В типа СЦ-32 или СЦ-0,18У.

Взвод затвора и транспортирование пленки производятся курком с рабочим ходом 135°. Перевод курка в стартовое положение (ход 30°) одновременно служит для включения электропитания и разблокирования кнопки спуска. Затвор фокальный, с ходом титановых профилированных ламелей вдоль короткой стороны кадра, обеспечивает выдержки в диапазоне от 1/4000 до 1 с и «В».

При установке на камеру импульсного осветителя, а также при работе в ручном полуавтоматическом режиме происходит автоматическое переключение работы затвора на Х-синхронизацию (1/250 с). При этом в диапазоне от 1 до 1/250 с отрабатывается установленная выдержка.

При отсутствии источников тока затвор отрабатывает механические выдержки 1/250 с и «В». Возможно многократное экспонирование кадра. Камера имеет механический автоспуск с регулируемой задержкой от 2,5 до 10 с. Жестковстроенный призменный видоискатель со сменными фокусирующими элементами. Поле визирования составляет 93% площади кадра. Имеется окулярная шторка.



Экспонометрическая система работает в трех режимах. Первый, основной — многозональная автоматическая система измерения (АМР). Второй — традиционное интегральное измерение по полю кадра с 60% преобладанием чувствительности по центру (круг 0,12 мм, видимый в видоискателе, указывает на эту зону). Третий режим — экспонометрирование по свету, отраженному фотопленкой, используется для автоматических импульсных фотоосветителей, выпускаемых фирмой, например «SB—16B».

Экспонометрическое устройство может работать и при установленной рабочей диафрагме.

Диапазон измерения составляет 20 eV для интегрального замера с приоритетом центра и $16^{1}/_{3}$ eV — для АМР системы.

Шкала установки чисел светочувствительности от 12 до 4000 ед. ISO через 1/3 ступени. Корректор экспонирования обеспечивает ввод поправки ±2 eV через 1/3 ступени.

Впервые в мире реализована в фотокамере «Никон FA» пятизонная система измерения яркости объектов съемки с компьютерной логической обработкой сигналов в экспонометрическом устройстве по статистически выведенным закономерностям построения кадра и фотометрическим характеристикам объекта. Такая система позволяет исключить большую часть ошибок экспонометрирования, возникающих из-за необычных условий съемки.

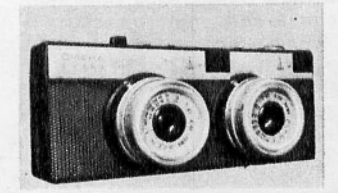
Благодаря разделению площади кадра на 5 зон сложной конфигурации и измерению яркости в каждой зоне, отдельно оцениваются общий уровень яркости, распределение контраста, и после сравнения минимальной, средней и максимальной яркостей с яркостью центральной зоны выбирается способ автоматической отработки экспозиции: по теням, по среднему значению, по среднему значению с весомым преобладанием центра или по светам.

Фотокамера имеет четыре вида управления автоматической отработкой экспозиции: полуавтомат, автомат выдержки, автомат диафрагмы, двухрежимный программный автомат, а также автомат для работы с импульсным фотоосветителем (ИФО).

Конструкция камеры впервые обеспечивает возможность совместной работы ИФО и моторного привода с частотой съемки 3,2 кадра в секунду на 1/4 мощности ИФО. Масса камеры без объектива — 625 г.

И. БЕБЕШИН,
инженер

КОНКУРС ФОТО 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ



Стереофотоаппарат «Смена-8МС»

Этот стереоскопический фотоаппарат изготовлен на базе двух камер «Смена-8М». Его отличительной особенностью является использование двух пленок для съемки правого и левого кадров стереопары (рис. 1). Пленки синхронно перематываются из двух кассет на общую приемную катушку (слева направо). Над кадровым окном правого фотоаппарата установлен откидной экран (рис. 2), разделяющий пленки и предотвращающий засветку левой пленки. Затворы синхронизированы рычагом, проходящим в пазу, пропиленном в корпусах. Предложенный принцип съемки на две пленки можно применить и в более совершенных конструкциях стереофотоаппаратов.

И. МИШОНОВ,
г. Враца, Болгария

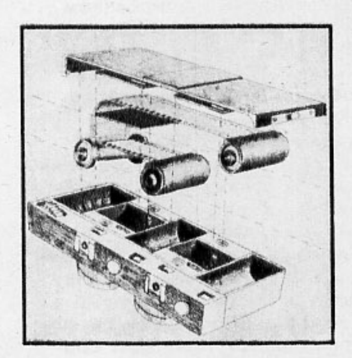
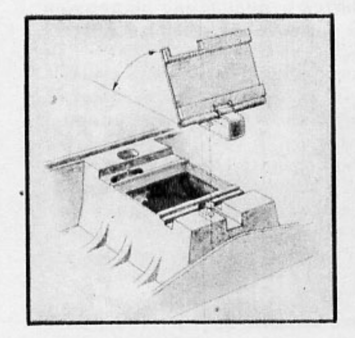


РИС. 1

РИС. 2



Преобразователь напряжения для фотовспышек

Предлагаемый источник питания предназначен для питания фотовспышек с емкостью накопительного конденсатора до 1500 мкф и для питания кольцевой лампы-вспышки от батареи или аккумуляторов. Основной особенностью преобразователя является отключение батареи при зарядке конденсатора вспышки до 300В и повторное включение при снижении напряжения на конденсаторе до 270В. При питании конденсаторов кольцевой лампы выключение преобразователя не допускается. Режим работы преобразователя изменяется автоматически и обеспечивает стабилизацию напряжения в пределах 300В±3В. Переключение режимов осуществляется переключателем S2.

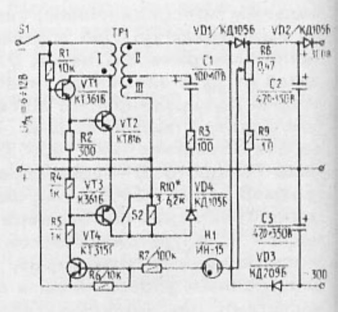
Принципиальная схема устройства приведена на рисунке.

Транзисторы VT1 и VT2 используются в схеме генератора, транзисторы VT3 и VT4 — ключевые, служат для выключения генератора при замкнутых контактах переключателя S2 и для уменьшения мощности генератора при разомкнутых контактах S2. Стабильность напряжения определяется номиналом резистора R10*. Индикатор ИН-15 служит для отключения генератора или уменьшения его мощности. Резистор R8 регулирует напряжение в момент отключения генератора. Конденсатор C2 входит в цепь стабилизации напряжения на конденсаторе вспышки.

Принцип работы схемы состоит в том, что по достижении заданного напряжения на конденсаторе C2 отключается преобразователь. В этот момент на конденсаторе вспышки зажигается индикатор H1. Когда конденсатор C2 разряжается до напряжения погасания индикатора H1, преобразователь запускается вновь. Конденсатор вспышки также частично разряжается, но в значительно меньших пределах, так как его емкость гораздо больше. Чем больше значение емкости конденсатора вспышки, тем выше качество стабилизации. Перепад напряжения на конденсаторе C2 составляет в среднем 300—250 В и зависит от экземпляра индикатора ИН-15. Диод VD3 и конденсатор C3 необходимы только для питания кольцевой лампы. Если же преобразователь не предназначается для питания кольцевой лампы, диод VD3, конденсатор C3, а также переключатель S2 и резистор R10* следует исключить.

Несколько слов о деталях схемы.

Трансформатор ТР-1 — ферритовый кольцевой или Ш-образный, например Ш8×8 2000НН или аналогичный с сечением магнитопровода в пределах 0,64—1,4 см². Число витков:



I обмотка — 50 витков при питании от батареи 9В и 100 витков для батареи 12В. Провод ПЭВ2 — 0,47—0,64 мм. II обмотка — 3100 витков провода ПЭВ2 — 0,08—0,10 мм. III обмотка — 20—25 витков провода ПЭВ2 — 0,24—0,31 мм.

Диоды типов VD3 — КД209Б; VD1, VD2, VD4 — КД105Б. Транзисторы VT2 — КТ814 или КТ816, КТ837, КТ835 или П214 — П217, ГТ806, ГТ905, ГТ906 с $\beta \geqslant 60$; VT1, VT3 — КТ361, МП21, МП25, МП26, КТ502; VT4 — КТ315, КТ3126, КТ601. Индикатор H1 типа ИН-15, МН-11, разрядник РБ-2, Р-20, ИН-33, ИН-3, ИНС-1. Для двух последних типов индикаторов резистор R8 должен иметь номинал 1 МОм. Тип остальных деталей некритичен.

С. СТАНИСЛАВСКИЙ,
Киев

Удивительный макромир

ФОТО **АЛЕКСАНДРА ЭПШТЕЙНА**



ФОТО 1

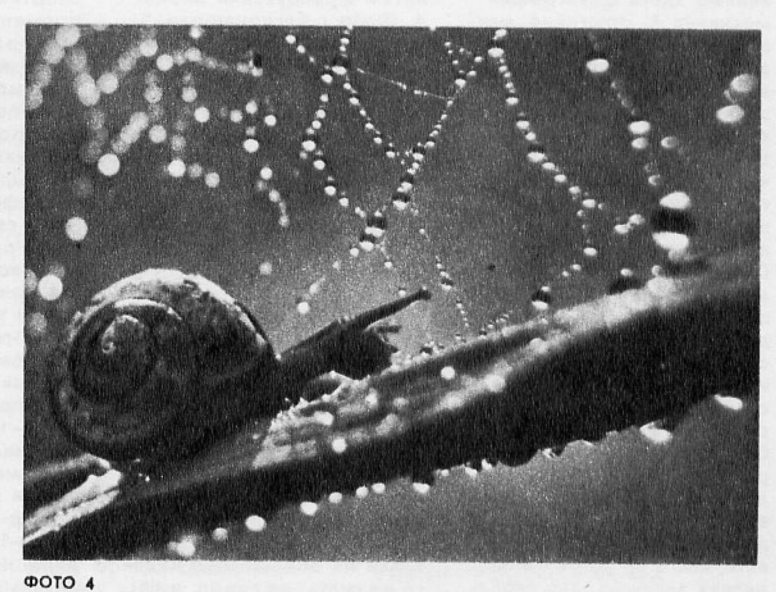


ФОТО 4

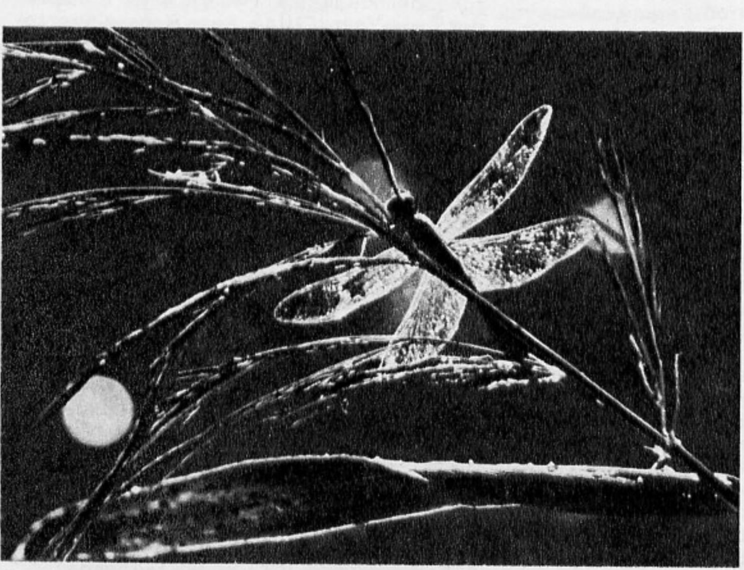


ФОТО 2

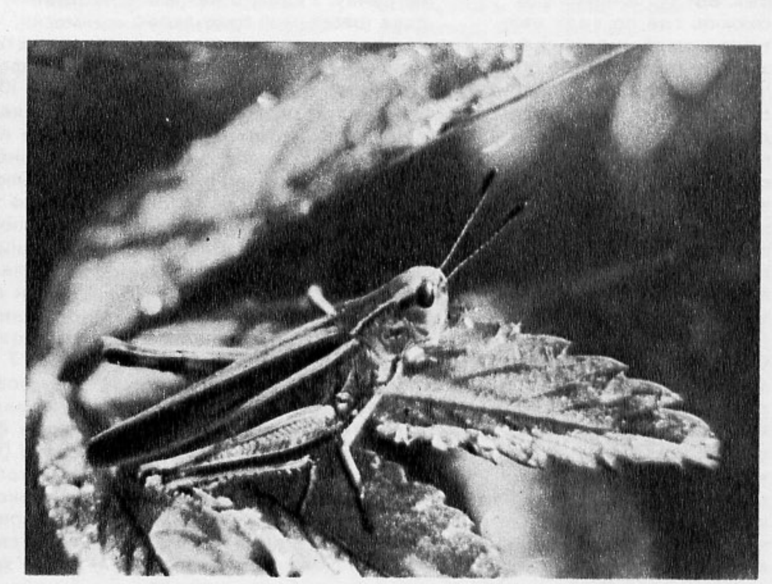


ФОТО 5

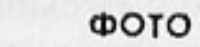


ФОТО 3

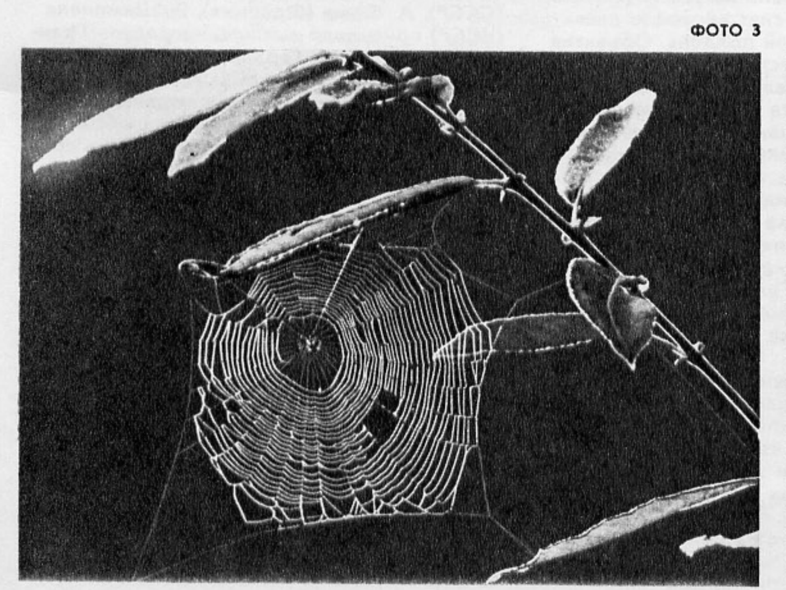
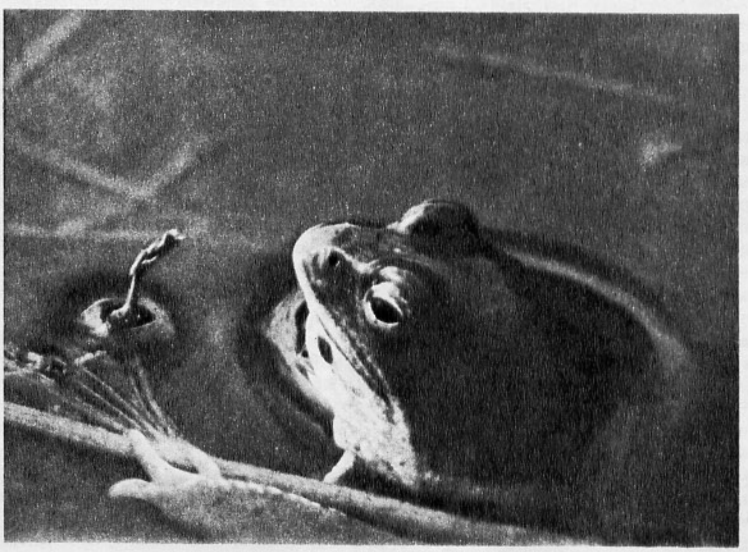


ФОТО 6



БОРИС МЕДНИКОВ,
доктор биологических наук:

— Сравнительно мало любителей-фотографов увлекается макросъемкой, о чем можно только пожалеть. Как показывают опубликованные здесь фотографии москвича А. Эпштейна, макросъемка открывает, буквально у нас под ногами, мир, бесконечно разнообразный и по-своему прекрасный. Слов нет, это трудное искусство — запечатлеть на пленке, например, момент опыления шмелем цветка орхидеи или откладку яиц улиткой. Съемки подобного рода могут оказаться ценными, помимо своих эстетических достоинств, и в научном отношении. Они открывают нам новые, неизвестные стороны жизнедеятельности мелких живых существ. Ограничусь одним примером: структура паутины для многих видов пауков — видовой признак. А ведь паутину нельзя заспиртовать, как и ее «строителя», нельзя засушить для гербария. Вот тут и помогают снимки, где по виду паутины можно судить о физиологическом состоянии паука. Американский исследователь П. Уитт изучал действие психотропных препаратов на нервную систему паука. Естественно, критерием эффекта были не «личные впечатления» паука, а форма и качество паутины, которую строит подопытный одурманенный экземпляр (вернее, фотография этой паутины).
С помощью макросъемки можно запечатлеть многие особенности биологии мелких животных. Только сейчас мы начинаем понимать, насколько важен для нормального существования природы этот незаметный мир. Причинить ему непоправимый вред очень просто. Промышленное и бытовое загрязнение, опрыскивание и опыление ядохимикатами приводят к тому, что эти сложнейшие, складывавшиеся на протяжении миллионов лет системы вырождаются и погибают. Выживают лишь немногие и, как правило, вредители — сорные растения, мухи, крысы. Уже идет речь о создании микрозаповедников на 1—2 гектара для охраны шмелей и одиночных пчел-опылителей, муравьев и лягушек. Но пользы от этого будет мало, если вокруг таких «островов спасения» мы попрежнему будем агрессивны.
Человек, знакомый с этим прекрасным и беззащитным миром хотя бы по макрофотографиям, быть может, задумается над проблемами охраны природы.
Хорошо, если А. Эпштейн не ограничится съемкой одиночных кадров. Могут быть и развернутые темы. Например, можно фиксировать разные стороны жизни майского жука, богомола, лягушонка. Знаменитый французский биолог А. Фабр с бесконечным терпением десятки лет изучал жизнь насекомых, его книга читается как детектив, к сожалению, не иллюстрированный. В то время еще не было макросъемки. Теперь этот детектив можно иллюстрировать достоверными фотографиями, а то и написать новый.

АЛЕКСАНДР ЭПШТЕЙН:

— Любите ли вы природу? Природу, которая постоянно дарит нам чудеса, которая живет вместе с нами, которая, неожиданно изменчивая, приоткрывает одну тайну за другой. И для того чтобы ее наблюдать, вовсе не обязательно куда-то уезжать: за город, в лес, на речку. Рядом с нами, в двух шагах — и ярко-зеленая травинка, и вечно спешащий муравей...
Для меня одно из самых прекрасных чудес природы — утро, которое начинается еще до восхода солнца. Освещенное летними всполохами — зарницами, оно сверкает алмазными гранями росинок и, как любое рождение, — всегда счастливое, искрящееся жизнью.
Именно поэтому я люблю в самые ранние часы, взяв фотоаппарат, подсмотреть интересный, а иногда и драматический момент из жизни природы, а затем показать людям то, чего они не видели, но к чему не должны быть равнодушны. Представьте себе такую обычную, к сожалению, картину: ребенок поймал бабочку и оторвал ей крылья. Редко кто из взрослых, стоящих рядом, обращает на это внимание.
А жаль!
Еще недавно многие учителя, отпуская детей на каникулы, требовали от них собрать к началу учебного года коллекции всевозможных жуков, паучков, бабочек. И вот огромная армия нашей детворы, стараясь перещеголять друг друга, уничтожала в невообразимых количествах насекомых. А нужно ли это? Ведь достаточно изготовленного специалистами одного пособия по насекомым. Множество же идентичных коллекций, собранных школьниками, затем уничтожалось, выбрасывалось.
Вот, наверное, из этих соображений, выбираясь из дома пораньше, я и стал снимать те картины из реальной жизни, которые учат нас познавать мудрые законы природы. Не расставаясь с фотокамерой более 20 лет, работая в разных жанрах, снимая портреты деятелей культуры, спортивные состязания, напряженные производственные процессы, я неизменно возвращаюсь к своей любимой макросъемке, с ее непосредственностью, красотой и лиричностью.
К сожалению, есть фотографы, которые в погоне за эффектной сценой, экономя свое время, прибегают, с моей точки зрения, к нечестным методам работы: приклеивают насекомых к травинкам, прикалывают их или одурманивают эфиром. Ничего из арсенала этих горе-фотографов я не применяю. Мой принцип — чисто «натуральная» съемка.
...Снимаю я камерой «Зенит-В» с объективами «Индустар-50», «Гелиос-44», «Таир-11А». Не забываю взять на съемку удлинительные кольца типа УТЗ, штатив, бленду, картонные маски, чтобы при необходимости убрать лишние детали фона. Фотопленки КН-2, КН-3 проявляю в проявителе Д-76. Большое значение придаю всему лабораторному процессу.
В заключение несколько слов о том, как я снимал опубликованные на этих страницах сюжеты. Снимок «Кружево» (фото 3). Применён объектив «Таир-11А» и удлинительное кольцо с расстоянием между торцами 7 мм. Освещение контровое, экспозиция определялась по светам, поэтому фактура дальнего плана (темный лес) не проработалась и получился глубоко-черный фон.
Снимок «Стрекоза» (фото 2) снят ранним утром, когда холодный воздух как бы «усыпил» насекомое.
«Царевна-лягушка» (фото 6). Кадр снят весной, в пасмурный полдень. Объектив «Индустар-50» с двумя удлинительными кольцами. Пленка КН-3 экспонировалась как пленка светочувствительностью 350 ед. ГОСТа. Проявитель фенидон-гидрохиноновый. Выдержка 1/250 с, численное значение диафрагмы — 8.
«Улитка» (фото 4). Объектив «Гелиос-44» с удлинительным 7-мм кольцом. Выдержка 1/125 с, диафрагма 16.
«Кузнечик» (фото 5) и «Труженица» (фото 1) сфотографированы с применением зеркальца для подсветки во время съемки, так как солнце было закрыто легкими облаками. Подсветка дала возможность задиафрагмировать объектив до значения 11.

ФОТОВЫСТАВКИ

«Миру — мир!»

МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА В ДОМЕ ДРУЖБЫ



НА ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ

Накануне празднования 40-летия Победы в Великой Отечественной войне в Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран, под девизом «За мир, гуманизм, социальный прогресс и дружбу между народами» открылась международная фотовыставка «Миру — мир!».
В экспозицию вошло свыше 600 фотографий. Значительная их часть — это подлинные фотодокументы, сделанные советскими военными фотокорреспондентами на фронтах Великой Отечественной войны. Перед посетителями выставки предстали уникальные работы зарубежных военных фотокорреспондентов: Робера Капы и Маргарет Бурк-Уайт (США), Анри Картье-Брессона (Франция), Джорджа Роджера (Великобритания) и других.
Большой раздел выставки составили снимки, показывающие борьбу народов против гонки вооружений, за мир и социальный прогресс.
Выступая на вернисаже, председатель президиума ССОДа З. М. Круглова отметила, что мы должны быть безмерно благодарны нашим фронтовым фоторепортерам за то, что они создали и сохранили для будущих поколений фотолетопись героической борьбы советского народа с фашистскими захватчиками. Наша победа в Великой Отечественной войне неразрывно связана с антифашистской борьбой стран антигитлеровской коалиции. Международная фотовыставка «Миру — мир!» — это вклад фотомастеров и фотолюбителей в укрепление мира и дружбы между народами.

* * *

Международное жюри выставки под председательством Э. Келети (ВНР) в составе Д. Бальтерманца (СССР), Ю. Гайднера (ГДР), С. Кумара (Индия), О. Сусловой (СССР), А. Фажа (Франция), Й. Шимонека (ЧССР) присудило высшую награду — Гран-при — работам А. Гаранина (СССР) «Жизнь за Родину!» и Л. Шоша (ВНР) «В мастерской отца». Первые премии присуждены С. Гурарию (СССР), Д. Роджеру (Великобритания), Л. Граге (Дания); вторые премии получили М. Аистов (СССР), П. Л. Раота (Аргентина), В. Тарасевич (СССР); 37 поощрительных премий удостоены отдельные авторы, а также Общество «Франция — СССР» и Международный центр фотографии в Нью-Йорке за представленные коллекции.
На этих страницах публикуются вошедшие в экспозицию снимки выдающихся фотомастеров прошлого — военных фотокорреспондентов, участников второй мировой войны. Большинство этих работ, наряду с лучшими произведениями советских фронтовых корреспондентов (см. «СФ», 1985, № 5), стали классикой мирового военного репортажа.
Раздел современной фотографии представлен несколькими снимками, отвечающими главной теме выставки — борьбе народов за мир во всем мире.

Вклад фотомастеров планеты

МЕЖДУНАРОДНОЕ ЖЮРИ — ЗА «КРУГЛЫМ СТОЛОМ»

В день открытия фотовыставки «Миру — мир!» в редакции журнала «Советское фото» за «круглым столом» встретились члены ее Международного жюри и фотографы-призеры. Состоялся разговор о роли фотоискусства в пропаганде идей мира. Выступавшие отмечали, что фотография позволяет людям как бы соучаствовать в событиях, сопереживать им, а поэтому может и должна стать вдохновляющим средством движения защитников мира, звать в его легионы все новых и новых борцов против насилия, милитаризма и агрессии.

Первой взяла слово председатель Международного жюри **Эва Келети:** — Фотовыставка прежде всего обращена к подрастающему поколению. Молодежь, конечно, много слышала о войне, но подобные экспозиции помогают юному зрителю осознать отталкивающую антинародную суть фашизма, воочию увидеть ужасающий лик войны. Значение высокого нравственного уровня московской выставки трудно переоценить. Я не открою секрета, если скажу, что нередко фотокамеру заставляют рисовать военные действия в лубочно-рекламном свете, превращая ее, таким образом, в инструмент пропаганды милитаризма. Собранные же в московском Доме дружбы с народами зарубежных стран фотографии, порой неизбежно жестокие, но всегда правдивые, открывают глазам бездну страданий и одновременно преподают пример стойкости, истинного героизма ради спасения жизни на земле. Они помогают молодым по достоинству оценить сорок лет мира, завоеванного такой дорогой ценой.

Снимки последних, мирных лет, поступившие из ГДР и Индии, Японии и Финляндии, Болгарии и Португалии, из многих других стран, рассказывают о том, какой путь прошло человечество от исторической точки отсчета — ликующей весны 45-го. Важно сохранить неразрывную связь времен и поколений. Глубочайшей символики исполнен снимок моего молодого соотечественника Лайоша Шоша, удостоенный одной из главных наград. Это простертая над малышом могучая каменная рука, которая готова уберечь его от злых посягательств, — фрагмент монумента советскому воину-освободителю, установленного на площади Победы в Будапеште.

В заключение подчеркну еще один фактор, благотворно работающий на главную цель выставки, — большинство работ выполнено на высоком художественном и профессиональном уровне.

Дмитрий Бальтерманц: — Одно из главных достоинств фотовыставки, по-моему, заключается в том, что она представляет творчество советских военных фотокорреспондентов в авторской печати. Для экспозиции фотографий это то же самое, что оригиналы картин для выставки живописи. В последнее время, когда я встречаюсь с моими боевыми друзьями, фронтовыми фотокорреспондентами, я начинаю по-новому смотреть на этих скромных, таких вроде бы обыденно простых людей. Все чаще приходит в голову мысль: именно они создали на века героическую летопись священной народной войны.

Авторы некоторых популярных песен гордятся тем, что их произведения начали жить «отдельно» от своих создателей, стали народными. Мне кажется, зритель не всегда может назвать и автора запавшей в его сердце популярной фотографии. Поэтому мы не будем в обиде, если лучшие снимки советских военных фоторепортеров останутся жить в народе песней о его великом подвиге, символами мужества и беззаветной любви к Родине!

Андре Фаж: — Я очень рад слышать слова, полностью подтверждающие мое высокое мнение о работах советских мастеров, блестяще отображающих современную действительность и нарисовавших драму войны — особенно проникновенно и убедительно, видимо, потому, что вместе со всеми советскими людьми они вынесли войну на своих плечах. Нисколько не умаляя иных очевидных достоинств военных снимков западных фотографов, я считаю необходимым обратить внимание на одно принципиально важное отличие советских фронтовых фотокорреспондентов.

Если западные фотокорреспонденты были на войне как бы наблюдателями, показывали войну «до» и «после» битвы, то советские фотомастера снимали саму битву в самом ее эпицентре... Вот почему зрители так горячо переживают запечатленные авторами перипетии боя, ощущают раскаленную атмосферу, жаркое дыхание схватки не на жизнь, а на смерть.

Одной из лучших работ такого рода является снимок Анатолия Гаранина «Жизнь за Родину!», удостоенный Гран-при. Суровая, лаконичная фотография, воплотившая в себе весь глубочайший, самый сокровенный смысл, который мы вкладываем в эти слова. Устремившиеся в атаку бойцы, сраженный на бегу солдат и фронтовой репортер, с риском для жизни поднявший фотокамеру под ураганным огнем, — это все во имя спасения родной земли, своего народа. Уникальный снимок этот — не случайная удача. Такой исполненный неподдельного драматизма и жизненной правды миг не уловить равнодушному наблюдателю, только констатирующему, регистрирующему событие. Отснять сюжет, которого не предсказать, не организовать — под силу лишь его непосредственному и полноправному участнику, лицу истинно действующему, не щадящему себя.

Анатолий Гаранин: — Мне не раз доводилось снимать в бою. И я поражался, как тонко понимали солдаты, что у фотокорреспондента своя, отличная от стоящей перед ними, задача. Как естественно, без малейшей рисовки оберегали они нас, людей, хотя и вооруженных наганом, но не военных и воевать умевших только своим искусством. Они прикрывали меня своими телами — и когда мы мчались на броне ревущего танка, и когда прыгали с машины на раздираемую осколками землю. Вы, наверное, заметили, что многие мои снимки сделаны, как говорится, «в спину». Да, она существовала, эта незримая черта, разделявшая нас на поле боя. Солдаты шли вперед навстречу смерти, шли до конца, а нам, фронтовым репортерам, приходилось останавливаться, чтобы запечатлеть это. Потому и вкладывали мы всю душу в свою военную работу, знали, что дело нашей чести — показать людям величие солдатской отваги и верности долгу.

Йосеф Шимонек: — Я журналист пишущий. Но эти фотографии для меня красноречивее любого текста. Я прежде всего ценю в снимках правду факта и эмоциональный настрой, позицию автора, его оценку события. Первостепенное значение имеет выбор момента, когда репортер решил нажать на спуск затвора: тогда определяется его гражданская позиция — по какую сторону баррикады он находится.

Отрадно, что на выставке много фотографий, которые отвечают на этот вопрос однозначно. С большой художественной силой они не только напоминают о том, что и как было сорок лет назад, но свидетельствуют, что люди разных поколений свято чтут память принявших смерть во имя продолжения жизни.

И совсем не случайно высокими наградами отмечены талантливые снимки, наглядно утверждающие необходимость неустанной борьбы за упрочение мира и безопасности на земле.

Юрген Гайднер: — Радует, что фотовыставка в Доме дружбы утверждает и развивает традиции справедливости и гуманизма. Несмотря на все разнообразие тем, технических приемов и творческих манер, она отражает самое важное: единомыслие мастеров всех возрастов, всех поколений, твердо заявляющих: «Нет — войне! Миру — мир!»

Ольга Суслова: — Не случайно мы вновь и вновь возвращаемся к вопросу об огромной ответственности фотохудожника, наделенного, как ярко демонстрирует московская экспозиция, могучим даром буквально потрясать людские сердца и умы. На выставке немало фотографий, которые можно бы сравнить с набатом: они и напоминание, и предупреждение. Нельзя поэтому не согласиться с единодушным мнением авторитетного жюри, что подобные творческие отчеты мастеров фотоискусства, представляющих многие страны разных континентов, безусловно, вносят важный вклад в усилия народов в борьбе за мир и свободу, демократию и прогресс человечества.

Записал А. ОБУХОВ

А. ГАРАНИН (СССР)
ЖИЗНЬ ЗА РОДИНУ!
Гран-при







А. КАРТЬЕ-БРЕССОН (ФРАНЦИЯ)
БЕЗ НАЗВАНИЯ



Д. РОДЖЕР (ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)
В ПОИСКАХ АДРЕСАТА.
КОВЕНТРИ, НОЯБРЬ 1940 г.



Д. РОДЖЕР (ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)
ВОЗДУШНЫЙ БОЙ. ДУВР, ОКТЯБРЬ 1940 г.
Первая премия

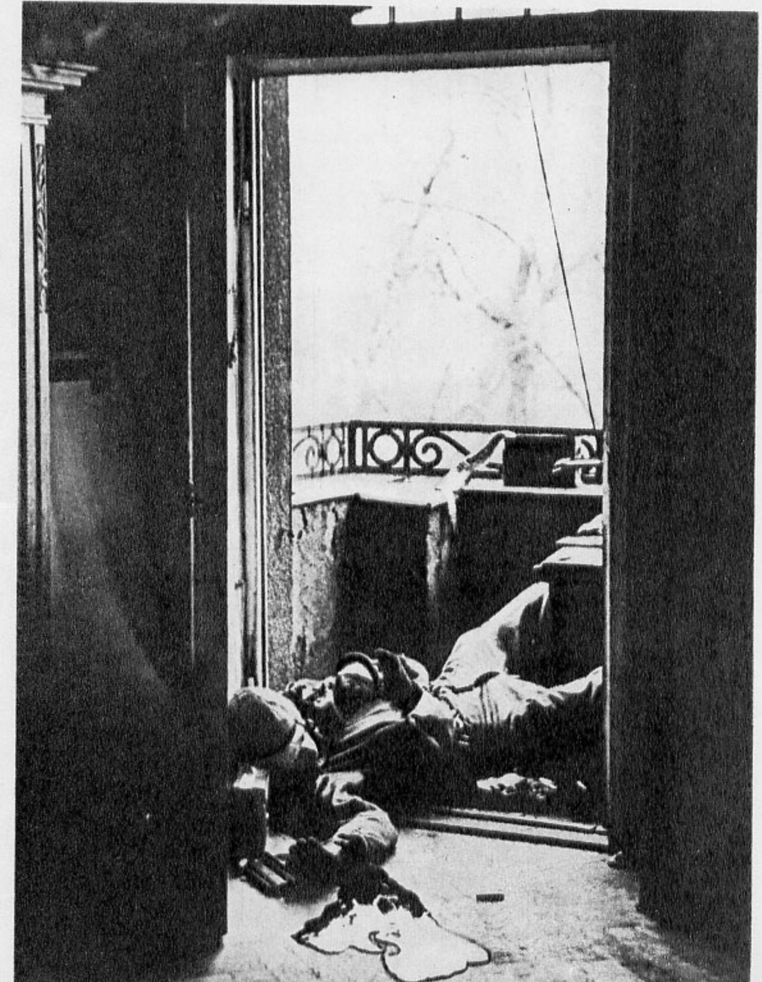
Р. КАПА (США)
ВЫСАДКА АМЕРИКАНСКИХ ВОЙСК НА ПЛАЦДАРМ ОМАХА. НОРМАНДИЯ, 6 ИЮНЯ 1944 г.

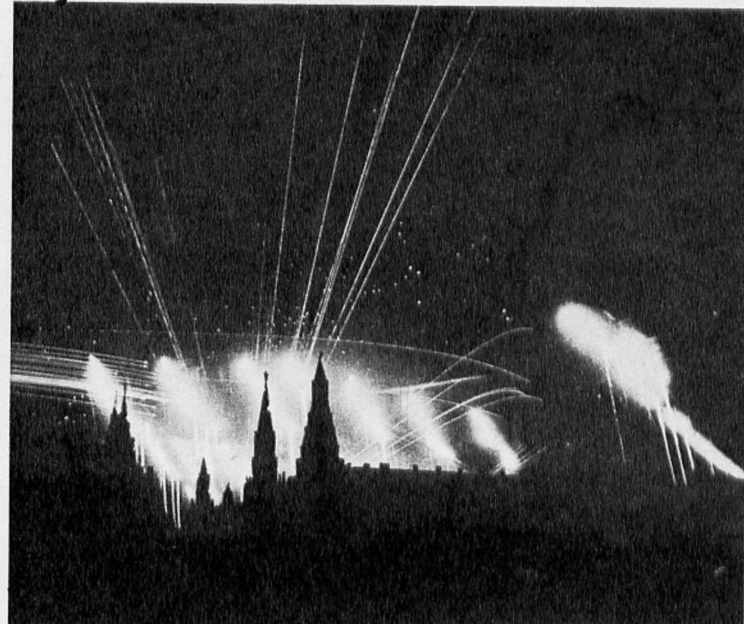
Р. КАПА (США)
КОЛЛАБОРАЦИОНИСТКА. ФРАНЦИЯ, АВГУСТ 1944 г.











М. БУРК-УАЙТ (США)
КЁЛЬН В РУИНАХ. 1945 г.

М. БУРК-УАЙТ (США)
ВОЗДУШНЫЙ НАЛЕТ. МОСКВА, 1941 г.

Р. КАПА (США)
◄ АМЕРИКАНСКИЙ СОЛДАТ, СРАЖЕННЫЙ НЕМЕЦКИМ СНАЙПЕРОМ. ЛЕЙПЦИГ, 18 АПРЕЛЯ 1945 г.

Л. ШОШ (ВНР)
В МАСТЕРСКОЙ ОТЦА
Гран-при







Я. ХЕРДАЛ (НОРВЕГИЯ)
НОРВЕЖЦЫ ПРОТИВ ЯДЕРНОГО ОРУЖИЯ!

М. ШОЛЬЦ (ФРГ)
ДЕМОНСТРАЦИЯ СТАЛЕЛИТЕЙЩИКОВ



П. Л. РАОТА (АРГЕНТИНА)
ДА ЗДРАВСТВУЕТ МИР!
Вторая премия


Цена 70 коп.
Индекс 70869